मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्र. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

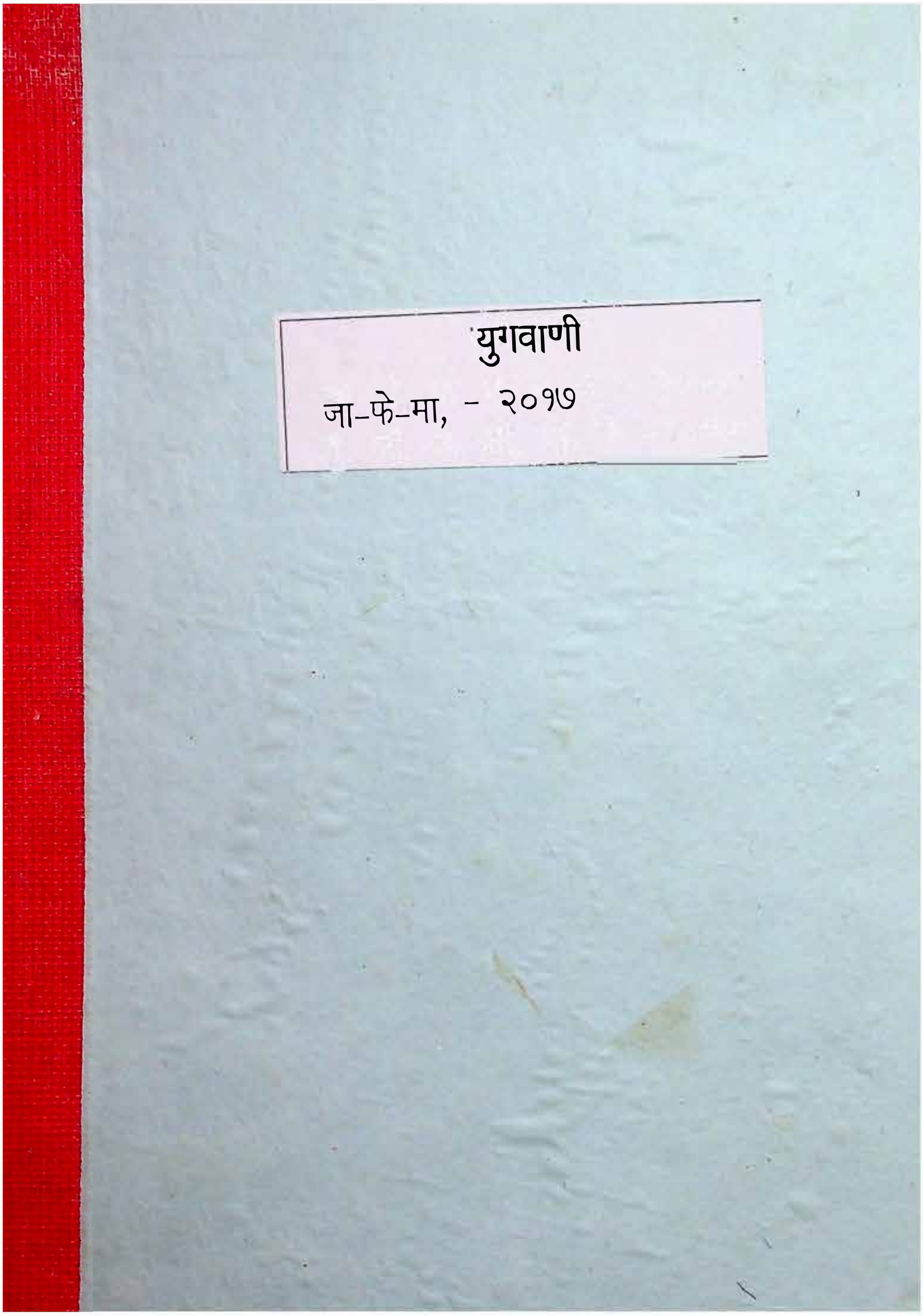
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

जानेवारी । फेब्रुवारी । मार्च २०१७



अनुक्रमणिका

रंगरेषा









तैलचित्रे : डॉ. माधवी ग्रेस

अनुक्रमणिका

मकर सक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे
वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

वर्ष ७२ वे

जानेवारी । फेब्रुवारी । मार्च २०१७



अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्‌मयीन नियतकालिक

युगवाणी

वर्ष ७२ वे

जानेवारी । फेब्रुवारी । मार्च २०१७



- महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने 'युगवाणी'च्या प्रकाशनार्थ अनुदान दिले आहे.
- या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी महाराष्ट्र शासन, म.रा. साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई तसेच युगवाणीचे संपादक, संपादक मंडळ आणि विदर्भ साहित्य संघाचे पदाधिकारी सहमत असतीलच असे नाही.

संपादक
डॉ. अनिल नितनवरे

संपादक मंडळ
डॉ. मोना चिमोटे
सदानंद बोरकर
डॉ. पद्मरेखा धनकर
डॉ. तीर्थराज कापगते

मुखपृष्ठ
सुभाष तुलसीता, नागपूर

रेखाचित्रे
संतुक गोलेगावकर
डॉ. माधवी ग्रेस

विशेष सहकार्य
प्रदीप दाते, वर्धा

मुद्रितशोधन
दीपक रंगारी

प्रकाशक
विलास मानेकर
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक,
सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

अक्षरजुळवणी, मांडणी व मुद्रण
माधव लोखंडे
मलय ग्राफिक्स
सुभाषनगर, नागपूर
भ्रमण : ९३२६९९९०१५

या अंकाचे देणगी मूल्य : १०० रुपये
वार्षिक वर्गणी : २०० रुपये
त्रैवार्षिक वर्गणी : ५०० रुपये

संपादकीय पत्रव्यवहार
डॉ. अनिल नितनवरे,
'जातक', २३/२४, स्नेहनगर,
नागपूर मार्ग, भंडारा - ४४१९०४
भ्रमण : ९८५०५५५०४९
ई-मेल : yugwani.nagpur@gmail.com
nitnaware.anil@gmail.com

अनुक्रमणिका

संपादकीय

साहित्यसंमेलने ही मराठी समाजमनाची आणि संस्कृतीची आज एक लोकमान्य व अभिन्न विशेष ठरली आहेत. मराठी माणसाचा सांस्कृतिक चेहरा ठरलेली ही साहित्यसंमेलने वर्तमान महाराष्ट्राच्या सामाजिक, सांस्कृतिक दिशा व दिशांतरे दर्शवणारी होकायंत्रेच मानली जातात. दि. ११ मे १८७८ ला न्या. म. गो. रानडे आणि लोकहितवादींच्या पुढाकारातून 'मराठी ग्रंथकारांचे संमेलन' या शीर्षकासह सुरू झालेली संमेलनसंस्कृती चौदा दशकांचा दीर्घतम प्रवास पूर्ण करीत आहे. या प्रवासात प्रारंभी 'मराठी ग्रंथकारांचे' असलेले हे संमेलन पुढे 'अखिल भारतीय' स्तरापर्यंत विस्तारत गेले. संमेलनाच्या संख्येचीही आता शतकाकडे वाटचाल सुरू झाली आहे; पण संमेलनसंस्कृतीचा हा सगळा प्रवास थेट सरळमार्गी, निर्विवाद किंवा केवळ ऊर्ध्वगामी असाच राहिला असे नाही. महाराष्ट्राच्या सामाजिक, राजकीय व सांस्कृतिक जीवनातील ताणतणावांचे ओरखडे या संमेलनांवरही उमटले. १८८५ साली दुसऱ्या ग्रंथकार संमेलनाच्या निमित्ताने महात्मा जोतीराव फुल्यांनी या संमेलनसंस्कृतीला ''... (तुमच्या) पुस्तकातील भावार्थांशी आमच्या सभांचा व पुस्तकांचा मेळ दिसत नाही'' अशा प्रखरपणे प्रश्नांकित केले होते. साठोत्तर काळात समाजजीवनातील उलथापालथीतून विस्थापित जनसमूहांच्या अस्मितांना आणि बहुप्रवाहीपणाला जाग आली. या सामाजिक मन्वंतराचे पडसाद वाङ्मयव्यवहारातही उमटलेत. त्यातून नवनव्या साहित्यप्रवाहांना, वृत्तिप्रवृत्तींना आणि नव्या जाणिवांच्या संमेलनांना ऊर्जा मिळाली. यातून मराठीची संमेलनसंस्कृती जरा अधिक प्रवाही आणि प्रशस्त झाली. साहित्याचे आणि संमेलनसंस्कृतीचेही व्यापक विकेंद्रीकरण झाले. थोडक्यात 'साठोत्तरी'च्या प्रभावामुळे साहित्यव्यवहार व संमेलने ही पुढील काळात कुणा विशिष्टांची मिरासदारी राहिली नाहीत. जोतीराव फुल्यांनी उठवलेल्या विस्थापितांच्या प्रश्नाला किमान शतकानंतर तरी एक 'आश्वासक' जमीन लाभली, हे विशेष. प्राचार्य कौतिकराव ठाले पाटील म्हणतात त्याप्रमाणे 'जोतीरावांना अभिप्रेत असलेली माणसे' आता कुठे साहित्यात, संमेलनांत आणि संमेलनांच्या आयोजनात सहभागी व्हायला लागलीत. संमेलनसंस्कृतीतील हे एक आश्वासक अभिसरण म्हणावे लागेल.

आज संमेलनसंस्कृती बहुप्रवाहीपणाच्या आणि बहुकेंद्रीकरणाच्या निर्णायक वळणावर उभी आहे. दोन-अडीच दशकांपासून समाजातील वंचित समाजघटकांना साहित्यसंमेलने आपलीशी व ओळखीची वाटू लागली आहेत. तरीही अनेक विद्रोही जाणिवांचे वाङ्मयप्रवाह संमेलनसंस्कृतीच्या मध्यधारेपासून अंतर राखून आहेत. अजूनही अंतराय आहेतच. अजूनही 'बहुतांची अंतरे' जुळू शकलेली नाहीत, हे खरे आहे.

या पार्श्वभूमीवर यंदाच्या डोंबिवली येथील ९० व्या अ. भा. मराठी साहित्य-संमेलनाचा विचार केल्यास आजची संमेलनसंस्कृती जरा अधिक सर्वसमावेशकतेकडे, बहुप्रवाहीपणाकडे सरकल्याचे आढळते. या वेळच्या संमेलनाध्यक्षांचे भाषण हे साहित्यक्षेत्राविषयीचा 'आणखी एक आढावा' न ठरता साहित्याविषयीचे तात्त्विक, गंभीर चिंतन या भाषणात उमटले आहे, हे महत्त्वाचे.

'युगवाणी'च्या प्रस्तुत अंकात संमेलनाध्यक्ष डॉ. अक्षयकुमार काळे यांच्या अध्यक्षीय भाषणातील वेचक अंश, त्यांची मुलाखत आणि डॉ. केशव सखाराम देशमुख आणि डॉ. देवानंद सोनटक्के या अभ्यासकांचे लेख-असा विशेष वाङ्मयीन 'ऐवज' आहे.

ज्येष्ठ नाट्यविमर्शक प्रा. माणिक कानेड यांच्या 'अस्वस्थ' रंगभूमी या विषयावरील आणि डॉ. किशोर सानप यांच्या समकालीन मराठी कादंबरीवरील लेखांमधून विश्लेषक मीमांसेचा वाचकांना अनुभव येईल. डॉ. माधवी ग्रेस यांचा 'केशरकुंकू' हा ललितबंध कवी ग्रेसांविषयीचे सौंदर्यसंवेदन जागविणारा आहे. प्रणव सखदेव यांची नव्या जाणिवेची 'लाट' ही एकांकिका आपणास आवडेलच. प्रफुल्ल शिलेदार, मोहन शिरसाट, विद्या बयास-ठाकूर यांच्या कविता, चित्रकार सुभाष तुलसीता, संतुक गोलेगावकर आणि डॉ. माधवी ग्रेस यांची चित्रे-रेखाचित्रे असे सगळे छान 'सूर' जुळून आल्याचा एक उत्कट अनुभव आपणास नक्कीच येईल.

। संपादक



अनुक्रमणिका

अं त रं ग

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

जानेवारी । फेब्रुवारी । मार्च २०१७

९०वे
अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन
डोंबिवली

डॉ. अक्षयकुमार काळे ह्यांचे अध्यक्षीय भाषण



दि. ३, ४ व ५ फेब्रुवारी २०१७ रोजी डोंबिवली येथे संपन्न झालेल्या ९०व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष डॉ. अक्षयकुमार काळे ह्यांच्या अध्यक्षीय भाषणात मराठी भाषेची व साहित्याची सद्यःस्थिती, साहित्याची निर्मितिप्रक्रिया, साहित्याच्या आस्वादाचे अंतरंग, लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व, वाङ्मयीन श्रेष्ठतेचे स्वरूप, वाङ्मयीन संस्कृतीपुढील आव्हाने आणि मराठीचे शिक्षण या प्रमुख विषयासंबंधीच्या मौलिक चिंतनाचा समावेश होता. त्या अध्यक्षीय भाषणातील काही वेचक अंश आम्ही प्रकाशित करीत आहोत.

मित्रांनो!

आपली भाषा, आपले साहित्य आणि आपली संस्कृती ह्यांच्यावर वैश्विक दाबाने आलेल्या आणि वाढत चाललेल्या इंग्रजी सावटाचे रूप आपल्याला समजत नाही असे नाही; पण भौतिक संपन्नतेच्या आणि तज्जन्य सुखवादी कल्पनांच्या आहारी गेलेल्या आमच्या समाजाला त्याचे फारसे काही वाटेनासे झाले आहे. ही संपन्नता व सुखवादी कल्पना प्रत्यक्ष आपल्या जीवनात आणण्यासाठी जे शिक्षण, ज्या पदव्या, ज्या नोकऱ्या आमच्या समाजाला हव्या आहेत त्यांच्यासाठीची पायवाट पूर्वप्राथमिक वर्गातील इंग्रजी खिंडीतून निघून प्राथमिक-माध्यमिक इंग्रजी माध्यमातील शिक्षणाच्या राजरस्त्याला येऊन मिळते. खेड्यापाड्यांतल्या, उपेक्षित वस्त्यांतल्या, कलाशाखेतल्या सतत हिणवले जाणाऱ्या, पोरक्या ठरू पाहणाऱ्या मराठी माध्यमातील शिक्षणाकडे कानाडोळा करून इंग्रजी शिक्षणमाध्यमाच्या राजरस्त्यावरून विज्ञान, तंत्रविज्ञान, वैद्यक, व्यवस्थापन, विधी इत्यादी क्षेत्रांतील शिक्षण पूर्ण करून युरोप-अमेरिकेची दारे ठोठावता येतात, याबद्दल पुरेपूर खात्री पटल्याने आमच्या केवळ उच्चभ्रू समाजानेच नव्हे, तर सर्व जातिगटांतील मध्यमवर्गीय समाजानेदेखील मराठी माध्यमातील शिक्षणाकडे एक तुच्छतापूर्ण कटाक्ष टाकून, त्याकडे कायमची पाठ फिरविली आहे.

अशी ही उदासीन दुटप्पी वृत्ती उच्च वर्गाकडून कनिष्ठ वर्गाकडे, शहरांतून खेड्यांकडे झिरपत चालली आहे. सरकारी धोरणे अशा व्यवस्थेचे भरणपोषण करणारीच आहेत. सर्वसामान्य जनतेचा कल लक्षात घेऊन तिला हवे आहे ते दिले की ती खूश राहते, ह्याची जाणीव असल्यामुळे केवळ इंग्रजी माध्यमाच्या विनाअनुदानित शाळांना खैरातीसारखी मान्यता दिली गेली. चतुर व्यावसायिक शिक्षणसम्राटांनी शुल्क आणि देणग्या घेण्यावर कोणतेही नियंत्रण नसल्याने, केवळ इंग्रजी शिक्षणाच्या आपल्या साम्राज्यांचा जगज्जेत्या अलेक्झांडरच्या पराक्रमाला लाजवेल असा वैभवशाली विस्तार केला. त्यांच्या पंचतारांकित शाळा आणि महाविद्यालयांसमोर आज आमच्या मराठी शाळा भिकारणीसारख्या आसवे गाळीत बसल्या आहेत.

या अवस्थेचे आकलन तर करता येते; पण इंग्रजी-मराठी माध्यमांचा समन्वय साधता येईल आणि विद्यार्थ्यांना दोन्ही भाषांमध्ये समानपणे पारंगत करता येईल, अशी शिक्षणव्यवस्था मात्र निर्माण करता येत नाही, हे आज अवघड जागीचे दुखणे होऊन बसले आहे. इंग्रजी भाषेच्या तोंडदेखल्या दिखाऊ दुस्वासापेक्षा या दुर्धर परिस्थितीत मराठी-इंग्रजीचा मुळापासून समन्वय कसा साधता येईल ह्याचा प्रयत्न करणे अधिक अगत्याचे झाले आहे. एरवी महाराष्ट्र राज्याच्या निर्मितीनंतर शासनाने मराठी भाषेच्या विकासाच्या संदर्भात केलेल्या विविध प्रकारच्या विधायक कार्याचे आणि उपाययोजनांचे स्वरूप फारसे फलदायी ठरणार नाही.

केवळ ओठांच्या पाकळ्या हलवून इंग्रजी हटावची केली जाणारी घोषणा सद्यःस्थितीत अतिशय पोकळ ठरलेली असून तिच्यात तत्त्वतः काही अर्थ उरलेला नाही. आपली भाषा समृद्ध करण्याकरिता दुसरी भाषा हटवण्याची वस्तुतः काही गरज नसते. स्वातंत्र्यानंतर इतकी वर्षे उलटल्यावरही इंग्रजीचे महत्त्व अबाधितच राहिले आहे व राहणार आहे. ती शिक्षणाची भाषा आहे, ज्ञानभाषा आहे, विनिमय भाषा आहे. भारताबाहेरील जग भारतीय लोकांच्या कवेत, ही भाषा उत्तम रीतीने जाणण्याच्या त्यांच्या क्षमतेमुळेच आले आहे. तिच्या अव्हेरात मराठी भाषेचे किंवा भारतीय जनतेचे काही कल्याण आहे असे समजणे अज्ञानाचे लक्षण आहे. इंग्रजी भाषेचे पाय न तोडता मराठी भाषेची उंची आपल्याला वाढविता का येणार नाही? संस्कृत भाषेवर कमालीचे प्रभुत्व असताना ज्ञानेश्वर-माहिमभट्टांनी मराठी भाषेला मराठी वाङ्मयनिर्मितीच्या आरंभकाळातच अद्‌भुत उंचीवर पोचविले. त्यांच्या मराठी भाषाविषयक प्रेमाचा, आंतरिक उमाळ्याचा, प्रभावी प्रचारसामर्थ्याचा आणि त्यामागे असणाऱ्या जातिवंत प्रेरणांचा शोध घेऊन तशा प्रेरणा आम्ही आमच्या नव्या पिढीत निर्माण केल्या पाहिजेत.

प्राथमिक शिक्षणापासून विद्यापीठीय शिक्षणापर्यंत इंग्रजीबरोबरच मराठी भाषाशिक्षणाची सार्वत्रिक अनिवार्यता आम्हाला सिद्ध करता आली, मराठी भाषाज्ञान प्रयत्नपूर्वक मिळविलेल्या विद्यार्थ्यांना पुढील शिक्षणात आणि व्यावसायिक क्षेत्रांत संधी उपलब्ध करून देता आली तर इंग्रजीकडे झुकलेले हे शिक्षणाचे पारडे मराठीकडे झुकू लागेल. या साधलेल्या सुवर्णमध्यातून मराठी भाषा, साहित्य आणि संस्कृती ह्यांचे उत्तरोत्तर कल्याणच होत जाईल.

एक अतिशय महत्त्वाचा प्रश्न मराठीत निर्माण होणाऱ्या साहित्याचा आहे. मराठीत जवळजवळ सर्वच वाङ्मयप्रकारांत आणि वाङ्मयप्रवाहांत विपुल लेखन होत आहे. त्यातही कविता, कथा आणि कादंबरी ह्या प्रकारांत तर लेखनाचे प्रमाण अतिप्रचंडच आहे. मराठी ललितलेखनाचा असा संख्यात्मक विकास वाढत्या श्रेणीने होत असला, तरी गुणात्मक विकासाच्या संदर्भात मात्र काही अपवाद वगळता वाङ्मयीन महात्मतेची अर्हता प्राप्त करणे या वाङ्मयीन कलाकृतींना शक्य झालेले दिसत नाही. शेवटी त्या त्या भाषेतील वाङ्मयाची उंची त्या भाषेत कोणत्या दर्जाच्या वाङ्मयीन कृती निर्माण झाल्या आहेत किंवा होत आहेत यावरूनच मोजली जाते. सद्यःकालात निर्माण होणाऱ्या वाङ्मयकृतींना तो दर्जा आहे का किंवा तो मिळवायचा असल्यास त्या कलाकृतींच्या अंगी कोणते गुण असले पाहिजेत, हा मोलाचा प्रश्न आहे. असा गुणात्मक दर्जा बहुतांश वाङ्मयकृतींना नाही, हे मोठ्या खेदाने मर्ढेकरांनी आपल्या काळातील मराठी वाङ्मयकृतींचा विचार करून आपल्या 'वाङ्मयीन महात्मता' या निबंधात नमूद केले होते. आजतागायत त्यात त्यांच्यानंतर झालेल्या मराठी साहित्याचे मानदंड म्हणून गौरविल्या जाऊ शकणाऱ्या सुमारे दीड-दोनशे वाङ्मयकृती वगळता फार फरक पडलेला नाही. आम्हाला अधिक मोठ्या संख्येची अपेक्षा असली पाहिजे.

अनुक्रमणिका

'मराठी वाङ्मयाला जागतिक संस्कृतिक्षेत्रात मानाचे नाही तरी निदान नामाचे स्थानही अजून का प्राप्त होत नाही' या विचारातून ते स्थान मिळविण्यासाठी मराठी लेखकांनी नेमके काय केले पाहिजे ह्यासंबंधीचा विचार मर्ढेकरांनी त्या निबंधात विस्तृतपणे मांडला आहे. मराठी लेखकाच्या कल्पनात्मक प्रतिक्रियांतील निर्जीव आवर्तितता आणि अंतर्निष्ठ अनुभवविस्तृततेचा अभाव ह्या उणिवा दाखविताना लेखकाचा जीवनानुभव व्यापक असला पाहिजे, त्याच्या अनुभूतीत चैतन्य असले पाहिजे, त्याच्या कल्पनात्मक प्रतिक्रिया जिवंत असल्या पाहिजेत आणि त्याच्या विचारभावनांत सखोलता असली पाहिजे, हे त्यांनी आवर्जून नमूद केले आहे.

मराठी लेखक आपल्या मूळ अनुभूतीशी प्रामाणिक राहत नाही, ही त्याची मोठी उणीव दाखवून देताना वाङ्मयीन महात्मतेत अपेक्षित असणाऱ्या आत्मनिष्ठा या तत्त्वाला मर्ढेकरांनी सर्वाधिक महत्त्व दिले आहे. त्यानंतरच्या तादात्म्य आणि महात्मता या वाङ्मयीन मूल्यांनी वाङ्मयकृतीची चिरकालिक श्रेष्ठता सिद्ध होते, असे आपल्या सूक्ष्म आणि विवेचक लेखनाने स्पष्ट केले आहे.

तथापि आत्मनिष्ठेच्याही आधी लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विचार करणे आवश्यक आहे असे मला वाटते. लेखक हा कितीही प्रामाणिक राहिला, तरी मूलतः लेखकाला जी अनुभूती येत असते तीच मुळी त्याच्या व्यक्तिमत्त्वानुसारी येत असते. लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व जितके उन्नत, विशाल, वैश्विक पातळीवर विचार करणारे, विश्वाचा अनुभव पचवून दशांगुळे उरणारे, विश्वव्यवहाराच्या विस्तीर्ण अवकाशात विहार करणारे असेल तितकी त्याची अनुभूतीही वेगळी आणि विशाल परिमाणाची असते. शेवटी प्रत्येक व्यक्ती हे विश्व आपल्या स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या भिंगातून पाहत असते व अनुभवत असते. एखादा सर्वसामान्य लेखक व तुकारामांसारखा लेखक दोन्ही आपापल्या अनुभूतीशी प्रामाणिक असले तरी मुळातच त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वांमध्ये इतकी भिन्नता असते की सभोवतालच्या जडचेतन घटकांकडून प्राप्त होणाऱ्या अनुभूतींमध्ये कमालीचा फरक पडू शकतो. विविध ज्ञानविज्ञानाने संपन्न झालेला आणि अवघे विश्व जाणण्याची व त्यावर आपल्या प्रतिभेची छाया पाडून ते उजळण्याची क्षमता असणारा लेखक आणि आपल्या संकुचित विश्वामध्ये गिरगिरणारा लेखक ह्यांची वाङ्मयीन योग्यता एकच कशी असू शकेल? तेव्हा श्रेष्ठ वाङ्मयकार म्हणून ज्या लेखकाला स्थान मिळवायचे आहे त्याच्याजवळ असे उन्नत, संवेदनशील, विशाल व्यक्तिमत्त्व असल्याशिवाय त्याला पुढच्या पायऱ्या गाठणेच अशक्य होईल. म्हणून श्रेष्ठ वाङ्मयाची मराठीला अपेक्षा असेल तर तिच्यात अशा व्यक्तिमत्त्वाचे लेखकही निर्माण होण्याची आवश्यकता आहे. साहित्याचे मानदंड म्हणून गौरविले गेलेले लेखक अशा संपन्न व्यक्तिमत्त्वाचे धनी होते असे निःसंशयपणे म्हणता येते.

अशा व्यक्तिमत्त्वाला निकोप जीवनदृष्टीचे देणे लाभले असते. ही जीवनदृष्टी लेखकाच्या विचारविश्वाशी अपरिहार्यपणे निगडित असते. या विचारविश्वात विश्वविचार आणि व्यक्तिविचार अग्रस्थानी असणार हे उघड आहे. शास्त्रज्ञ आणि तत्त्वज्ञ विश्वाविषयी, व्यक्तीविषयी, व्यक्तिसमूहाविषयी विज्ञानाच्या आणि तत्त्वज्ञानाच्या पातळीवर जगाला ज्ञानसंपन्न करीत असतात तशी ज्ञाननिर्माणशक्ती आणि ज्ञानसंपन्नता लेखकाजवळ नसली तरी श्रेष्ठ लेखकाची स्वतःची म्हणून एक क्षमता असते. ती केवळ ग्रंथ अभ्यासून आलेली नसते. नैसर्गिक प्रतिभाबळामुळे आलेली ती एक आगळी विश्वप्रचीतीच असते. तिचा दर्जा कोणत्या प्रकारचा आहे, ती किती सूक्ष्म आणि अंतर्भेदी आहे यावर ही जीवनदृष्टी अवलंबून आहे. जीवनदृष्टी म्हणजे जीवनासंबंधी केलेला पोकळ विचार नव्हे. ती लेखकाच्या सहेतुक कृतिपूर्णतेतून सिद्ध होत असते. एरवी जीवनदृष्टीचा दावा करणाऱ्या लेखकांच्या साहित्यविचारात अभिनिवेशापेक्षा अधिक काही असण्याची शक्यता जशी नाही, तशीच त्यांच्या वाङ्मयकृतीतही शब्दावडंबरापेक्षा वेगळे काही असण्याचीही शक्यता नाही. जवळपास एकाच काळात वावरणाऱ्या संत कवी आणि पंडित कवी ह्यांच्या किंवा आधुनिक काळातील, सूक्ष्म सामाजिक भान असणारे हरिभाऊ आपटे-वा. म. जोशी आणि सभोवतालच्या वास्तव जीवनाकडे पाठ फिरवून केवळ स्वप्नरंजनावर भिस्त ठेवणारे ना. सी. फडके ह्यांच्या जीवनदृष्टीचा, जीवन जगण्याचा, साहित्यविचाराचा आणि साहित्यनिर्मितीचा तुलनात्मक वेध घेतल्यास जीवनदृष्टी वाङ्मयीन महात्मतेस मूलतःच कशी कारणीभूत ठरते ह्याचा आपल्याला अदमास घेता येईल. तात्त्विक आणि भावनिक पातळीवर प्रत्यक्षपणे लेखकाचे मन कशाचे समर्थन करीत आहे, हा मुद्दा वाङ्मयीन श्रेष्ठता

जोखताना अगदीच दृष्टिआड करता येण्यासारखा नाही.

शेवटी लेखकाला कोणत्या तात्त्विक आणि जीवनविषयक प्रश्नांनी आणि कोणत्या तीव्र अनुभूतींनी अगदी व्याकूळ करून सोडले आहे, हा प्रश्न महत्त्वाचा असतोच. अर्थातच तात्त्विक प्रश्नांनी गंभीरपणे अंतर्मुख झाल्याचे किंवा विश्वव्यापक अनुभूतीने व्याकूळ झाल्याचे सोंग मात्र त्याला आणता येत नाही. त्याचे तात्त्विक प्रश्न जीवनानुभूतीच्या भट्टीत तावूनसुलाखून निघाले असतील, तरच त्याचे वास्तवातले खरे रूप त्याला दिसू लागेल; कारण अंतहीन अफाट विश्व, त्यातील बहुढंगी माणसे, निसर्ग आणि काल ह्यांनी बद्धच नव्हे तर विद्ध झालेल्या त्या माणसांचे क्रियाकलाप ह्यांच्या डोळस निरीक्षणाने, त्यांच्यात समरसून जगण्याने ह्या प्रश्नाचे खरे रूप त्याला दृश्यमान होत असते. मानवी वर्तनाचा इतिहास, त्यातील वर्तुळगती आणि ती तोडणारी विकासात्मक मन्वंतरे ह्यांच्याशी ही रूपे ताडून बघण्याच्या त्याच्या क्षमतेने या दृश्यमानतेला विशिष्ट अर्थ प्राप्त होत असतो. तो अर्थ प्राप्त झाल्याने साहित्यकृतीच्या निर्मितीला गंभीर प्रयोजन प्राप्त होत असते.

केशवसुत-मर्ढेकरांची काव्यनिर्मितीमागील गंभीर प्रयोजने लक्षात घेतली तर त्यांची व्यक्तिमत्त्वे विश्वव्यापक सहानुभूतीने कशी व्याप्त झाली आहेत व विशिष्ट जीवनदृष्टीच्या संपन्नतेमुळे ती केशवसुतांनी म्हटल्याप्रमाणे 'अवकाशाच्या ओसाडीतील मुके पडसाद वाचाळ' होण्याकरिता किंवा मर्ढेकरांनी अतीव करुणेने चितारलेल्या 'उलटे केस आणि तिरप्या भिवया असणाऱ्या नकटीच्या' जीवनातील दुर्विलास आणि माणुसकीचे झालेले विडंबन स्फोटकपणे प्रकट करण्याकरिता कशी पेटून उठली आहेत, हे लक्षात येते; तथापि याकरिता लेखकाच्या संदर्भात अनुभूतीबरोबरच सखोल चिंतनाची प्रक्रियादेखील पार पडली पाहिजे, म्हणजे ती अनुभूती तिच्या प्राथमिक पातळीवर न राहता विदग्ध होतहोत तिला साक्षात्काराचे स्वरूप लाभते. कोणताही श्रेष्ठ लेखक केवळ आपला अनुभवच नव्हे तर आपला जीवनविषयक साक्षात्कार आपल्या कलाकृतीतून प्रकट करीत असतो.

जीवनदृष्टी आणि अनुभूती ह्यांच्या परस्परसंबंधांचे दिग्दर्शन करीत असताना अनुभूतीविषयी अगत्यपूर्वक लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट अशी की, लेखकाला जगत असताना सातत्याने अनुभव येतच असतो; पण येणारा प्रत्येक अनुभव इतका असामान्य, चटका लावणारा, फिरफिरून विचार करायला भाग पाडणारा नसतो, की जो पुढे जाऊन अनुभूतिरूप होऊ शकेल. एकतर असा असामान्य अनुभव लेखकाला आला पाहिजे किंवा सामान्य अनुभवातून असामान्य जीवनदर्शी अनुभूती त्याला प्राप्त झाली पाहिजे, की जी त्याला साक्षात्कारापर्यंत पोचवू शकेल.

असा साक्षात्कार क्षणोक्षणी प्रत्ययाला येणारी गोष्ट नव्हे. कधी आंतरिक खळबळीने विचार-भावनांच्या तुमुल संघर्षात तो साक्षात्कार लेखकाला होतो; तर कधी त्याच्या मनाच्या जलाशयाच्या शांत पृष्ठभागावर एखादा मासा सुळकन बाहेर यावा तसा तो बाहेर येऊन आपला 'स्वभास' दाखवून झटकन नाहीसा होतो. साक्षात्कार ही संज्ञा मी कोणत्याही आध्यात्मिक अर्थाने वापरत



नसून वाङ्मयीन अर्थानेच वापरत आहे. अर्थात लेखकाला चिंतनातून येणारा साक्षात्कार म्हणजे तरी काय? ते जीवनाविषयीचे एक अलक्षित सत्य. एक अदृष्ट वास्तव असते. वरवरच्या विचारप्रक्रियेने ते गवसत नाही. त्याकरिता त्याची विचारसमाधीच लागावी लागते. ज्या वैश्विक रहस्याच्या शोधातून प्राप्त झालेल्या नव्या अन्वयार्थाच्या पायावर श्रेष्ठ साहित्यकृती आपला आकार धारण करते, त्या शोधाच्या दिशा अखंड विचारसमाधीशिवाय कुणाही लेखकाला कधीतरी उजळता येतील का?

अशा साक्षात्कारासाठी धडपड न करता आमचे लेखक अगदी चढाओढीने पुराणांत, आर्ष महाकाव्यांत, इतिहासात, थोरामोठ्यांच्या चरित्रांत आपल्या घाऊक पुनःसर्जनासाठी सामग्री शोधू लागतात तेव्हा अशा सामग्रीचे मूल्य दुय्यम स्वरूपाचे असणार हे उघड आहे. लेखकाच्या भाववृत्ती तापलेल्या असताना आपल्याच अनुभूतीवर प्रतिभेचा किरण पडून झटक्यात त्याला ते सत्य गवसते. सारे जग 'फोले पाखडीत असताना' उज्ज्वल प्रतिभेचा लेखक मात्र त्या सत्त्वाचा अर्थात त्या सत्याचा अंतर्भेदी दृष्टीने अचूक वेध घेत असतो आणि मगच ते सत्य प्रकट करण्याकरिता शब्दब्रह्म उचंबळून वर येत असते, की जे वाचकाने अनुभवल्यावर त्याच्या सहजासहजी दृष्टीस न येणारे विश्वरहस्याचे अंशमात्र का होईना दर्शन त्याला घडते. खरा कलानंद या दर्शनामुळेच त्या सहृदय रसिकाला होत असतो.

अशा सत्त्व-सत्याचा वेध न घेता मराठीतील अनेक लेखक आयत्या सामग्रीवर आपली निर्मिती करताना दिसतात. पुराणांनी आणि दोन आर्ष महाकाव्यांनी मराठी वाङ्मयाच्या निर्मितीपासूनच आपला प्रभाव टाकला आहे. त्यांतील मूळ कथावस्तू, व्यक्ती आणि नाट्यमय प्रसंगांची भारतीय मनावर एवढी मोहिनी आहे, की मराठी लेखक मग तो प्राचीन काळातील असो की अर्वाचीन काळातील, त्याला बळी पडला आहे. ज्ञानेश्वरांसारखा एखादाच कवी त्यातील गीतेसारख्या सामग्रीवर भाष्य करताकरता श्रेष्ठ नवनिर्मितीचा प्रत्यय देऊ शकला. ज्ञानेश्वरीसारखा अपूर्व ग्रंथ लिहिल्यावरही अमृतानुभवाच्या निर्मितीची निकड ज्ञानेश्वरांना का भासली, हेदेखील आपल्याला येथे लक्षात येऊ शकेल.

मराठी पंडित कवींची बहुतांश निर्मिती महाभारताचे पुनःसर्जन करण्यात आणि कृष्ण-रुक्मिणीचा तोच तो शृंगार आळवण्यात खर्ची पडली. समकाळाशी सहकंप पावण्याचे आणि विश्वातील नावीन्यशोधनाचे त्यांचे इंद्रिय लुळे पडले. ह्या प्रवृत्तींचा आधुनिक आविष्कार मराठी पौराणिक कथा-कादंबऱ्यांच्या रूपाने झाला. ही प्रवृत्ती आज गाजरगवतासारखी फोफावतच चालली आहे. आपल्या प्रखर चिंतनशीलतेने आणि सनातन मानवी भावनाविकारांच्या सूक्ष्म अभ्यासाने पुराणकालीन सामाजिक परिस्थिती आणि जीवनमूल्ये ह्यांच्यातील संघर्ष तपासून पौराणिक व्यक्तिरेखांचा आणि त्यांच्यातील परस्परसंबंधांचा विश्लेषक वृत्तीने, कमालीच्या सहानुभूतीने आणि आपल्या अभिजात संवेदनशीलतेने नवा अन्वयार्थ लावण्याची क्षमता असणाऱ्या इरावती कर्वे आणि दुर्गा भागवत ह्यांच्यासारख्या लेखिका विरळाच.

याशिवाय शिवशाहीच्या उदयापासून पेशवाईच्या अस्तापर्यंतच्या इतिहासप्रेमाचे गोड भूत आमच्या लेखक-रसिकांच्या मानगुटीवर असे काही स्वार झाले आहे की त्यापुढे थोरल्या बाजीरावाची मांडही ढिली ठरावी. या काळातील पात्रप्रसंगांच्या नावावर कशाही कादंबऱ्या का लिहाना, पण नुसता मुखपृष्ठावरील उसळता घोडा, क्रुद्ध स्वार, स्तब्ध ढाल, उंचावलेली तलवार, नाचता भगवा झेंडा, पार्श्वभूमीला सह्याद्रीच्या पुसट रांगांचा आभास आणि मलपृष्ठावरील 'समशेरी' मजकूर एवढ्या भांडवलावर पुस्तकांच्या बाजारात त्या अगदी अटकेपार निघून जातात. तथापि पुराण-महाभारताच्या नादी न लागता आत्मानुभवाच्या आधारावर आपली निर्मिती करणाऱ्या तुकारामादी संतांचे वाङ्मय कालोत्तीर्ण झाले आणि मुक्तमयूरांची महाभारते मात्र धूळ खात पडून राहिली, इतिहास तरला आणि पोकळ ऐतिहासिक कादंबऱ्या इतिहासजमा झाल्या, हे वाङ्मयीन वास्तव लक्षात घेऊन आधुनिक काळातील मराठी लेखकांनी या महाकाव्यांची किंवा त्यातील घटनाप्रसंगांची शुष्क रूपांतरे न करता किंवा इतिहासाचा तोच तो डोंगर पुनःपुन्हा न पोखरता स्वतःच्या स्वतंत्र बुद्धीने, समकालाशी एकरूप होत नवे आशयबंध शोधले असते तर कदाचित ही कृत्रिम आणि घाऊक पुनःसर्जनाची प्रक्रिया आणि परंपरा काही प्रमाणात कमी झाली असती व वेगळे आदर्शही पुढील मराठी लेखकांसाठी निर्माण झाले असते. वस्तुतः

अनुक्रमणिका

समकालात घडणाऱ्या विविध घटना इतक्या विलक्षण असतात की प्रतिभाशाली लेखक त्यांतून विशाल आकाराची समृद्ध कलाकृती निर्माण करू शकतो; तथापि असे रचनाबंध घडविण्यासाठी आवश्यक असणारा आत्मविश्वास, समकालातील घटनांशी बौद्धिक आणि भावनिक पातळीवर एकरूप होण्याची क्षमता, त्या घटनांचे समाज, संस्कृती, इतिहास आणि मानवी संबंध ह्यांच्यात गुंतलेले धागेदोरे शोधण्याची तयारी, त्यात दडलेल्या विशाल किंवा लघु रचनाबंधांचा शोध घेण्याची उत्कंठा ह्या गोष्टींची आवश्यकता असते.

विशिष्ट काळात विशिष्ट वाङ्मयीन वाद मराठी साहित्यप्रांतात आपले अधिराज्य गाजवताना दिसतात. मग आशय-मजकुराची उसनवारी करून आमचे काही लेखक गांधीवादी, मार्क्सवादी, स्त्रीवादी, अस्तित्ववादी, देशीवादी साहित्य लिहू लागतात व आमचे तत्पर समीक्षक अशा साहित्यातील तो तो वाद शोधशोधून आपल्या शोधपत्रिकांचे लेखन पूर्ण करतात. पुष्कळदा अशा वादांचे हवाबंद कप्पेही पडलेले आढळतात. वस्तुतः श्रेष्ठ साहित्यकृती अशा कोणत्याही वादाची बटीक नसते. विशिष्ट वादाचे किंवा त्यातील काही तत्त्वांचे प्रकटीकरण करण्याकरिता ती जन्मास येत नाही. पुष्कळदा तर परस्परांना छेद देणाऱ्या तत्त्वांचे तिच्यात दर्शन घडते. त्यात तत्त्वतः अस्वाभाविक असे काही नाही. खरे तर ललितकृतीत आशयाभिव्यक्तीची संकरितता गृहीत धरणे आवश्यक आहे. ते तिच्या सेंद्रिय अस्तित्वाचे लक्षण आहे. संपूर्ण विश्वात जो द्वंद्वात्मक मेळ नांदत असतो तो कलाकृतीत प्रतिबिंबित होतो. चांगली कलाकृती केवळ संमिश्र मानवी जीवनाचे प्रतिनिधित्व करते. वादाच्या शोधापेक्षा जीवनाचा शोध तिच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाचा असतो. ती विरोधाभासात्मक नसली, तरी सभोवतालच्या विरोधाभासात्मक जीवनाचा वेध घेण्याची तिच्यात क्षमता असते. ते लक्षात न घेता आमचे लेखक त्या वादाचा अर्धवट अभ्यास करून आपल्या पात्रमुखाने किंवा परिस्थितिवर्णनाच्या निमित्ताने कधी अस्तित्ववादातला परात्मभाव, तर कधी मार्क्सवादातील क्रांतीचे टप्पे, तर कधी गांधीवादातील अहिंसा-सत्याग्रहादी तत्त्वे, तर कधी स्त्रीवादातील पुरुषसत्तेकडून झालेले शोषण आणि या शोषणाचा प्रतिवाद अगदी ठरवून प्रकट करतात व अशी तत्त्वे किंवा वैशिष्ट्ये आपल्या संशोधकीय विजेरी झोतात शोधता आली, की आमच्या विद्यापीठीय संशोधकांना अगदी धन्यधन्य वाटते. वस्तुतः बटबटीतपणे, मुद्दाम प्रकट केलेली ही तत्त्वे शोधण्यासाठी अशा कृत्रिम विजेऱ्यांचीही जरुरी नसते; पण टिपांची पैंजणे घालून संशोधननृत्याचा देखावा केल्याशिवाय आपल्या संशोधनाला पूर्तता येणार नाही. अशी घट्ट समजूत उराशी बाळगणाऱ्या आमच्या पदवीकांक्षी संशोधकांना त्याचे सोयरसुतक तरी काय?

दुसरे असे की, मराठीतील बहुतांश 'वादनिष्ठ' लेखकांनी गांभीर्यपूर्वक, जीवननिष्ठा म्हणून त्या वादांचा स्वीकार केलेला नसतो. ते केवळ त्या वादाच्या क्षणिक प्रेमात पडले असतात किंवा त्या वादातील फुटकळ तत्त्वपिसांनी आपला आशयपिसारा अधिक चांगला फुलवता येईल अशी निर्मितिव्यवहारासंबंधी व्याज समजूत त्यांनी करून घेतलेली असते. क्षणिक प्रेमाच्या धुक्याचा विरविरीत पडदा नेत्रपटलावरून हटला की त्या वादापासून ते फारकत घेतात. वादाच्या नादात मुद्दाम अडगळीत टाकून दिलेले जुने आशयवस्त्र अशा फारकतीनंतर सुस्थितीत सापडले तर ठीक. एरवी चिरकलेल्या आशयवस्त्राने आपल्या वाङ्मयकृतीचे लज्जारक्षण तरी कसे करावे, हा प्रश्न 'न यत्र ना परत्र' अशी त्रिशंकूची अवस्था प्राप्त झालेल्या आमच्या लेखकांना सतावीत राहतो.

वादप्रवाहाच्या तत्त्वविशिष्ट अतिरेकाने आमची वाङ्मयनिर्मितीमागची प्रयोजने संकुचित केली तसेच आपल्या कवेत विश्व कवळू पाहणाऱ्या लेखकाच्या विशाल व्यक्तिमत्त्वाचा संकोच केला आणि नको त्या अपेक्षा त्यावर लादल्या. लेखिका आहे ना, मग तिने स्त्रीवादी झालेच पाहिजे. लेखक कामगार आहे ना, मग त्याने साम्यवादाची कास न धरून कसे चालेल? अशा अपेक्षा त्या त्या पंथांच्या आचार्यांच्या असल्या, तरी आमच्या नवोदित साहित्यिकांनी आपल्या मूळ प्रवृत्ति-प्रेरणांचा शोध आधी घेऊनच या वादांशी आपले नाते जुळविले पाहिजे.

वाङ्मयीन पंथप्रवाहांची, तत्त्वविचारांची आणि आचारधर्मांची वाढत चाललेली बंदिस्तता वाङ्मयविकासाच्या मार्गातला मोठाच अडसर आहे. हे आम्ही वेळीच ध्यानात घेतले पाहिजे. सूर्यच फक्त प्रकाश देतो असे नाही. दूरचे तारेही तेच कार्य करीत असतात. आपण त्यांच्यापासून फार दूर असतो म्हणून ते क्षीण किंवा परके भासतात एवढेच.

आ नो भद्राः क्रतवो यन्तु विश्वतोऽदब्धासो अपरीतास उद्‌भिदः।

'शुभ, विघ्नरहित, अपराजित, शत्रूचा भेद करणारे विचार सर्व दिशांतून आमच्याकडे येवोत', ह्या द्रष्ट्याच्या प्रार्थनेत काही अर्थ असेल तर दशदिशांतून येणारे कल्याणकारी प्रकाशझोत आम्ही करंटेपणाने का बरे नाकारायचे? सुवर्णकण कुठे असतील ते सांगता येत नाही. धुळीत असतील तरीही पूर्वग्रहमुक्तवृत्तीने ते वेचता आले पाहिजेत. खरे तर हे विशाल विश्व कठोरपणे तुकड्यातुकड्यांत विभागता येत नाही व त्याकडे सुटेपणाने पाहता येत नाही. ते मूलतः एकात्मच असते. मानवी कल्याणाचा विचार सर्वच तत्त्वज्ञ आपल्या परीने करीत असतात. आपला वांशिक, धार्मिक, पंथीय, जातीय, लिंगविशिष्ट अभिनिवेश दूर सारून त्यातले सत्त्व आपल्याला शोधता आले तर ते आपल्याला उपकारक ठरणार नाही का? एकाच एका रसायनाने 'स्फूर्तीचा प्याला' भरून एकच एक गाणे गावे, अशी जरी या प्रवाहमार्तंडांची अपेक्षा असली तरी साध्याचे महत्त्व मनोमनी जाणून कोणकोणत्या रसायनांच्या मिश्रणाने तो अगदी 'काठोकाठ' भरायचा आणि 'सुचणारी कोणतीही गाणी' निर्भरशील वृत्तीने कशी गायची, ह्याचे स्वातंत्र्य कलावंताला अवश्यमेव असले पाहिजे; एरवी विक्रीसाठी मांडून ठेवलेल्या एकाच आकाराच्या आणि एकाच किमतीच्या साच्याच्या मूर्तींची कळा वाङ्मयीन कलाकृतींना आल्याशिवाय राहणार नाही.

वस्तुतः विशिष्ट वादात अपेक्षित असणाऱ्या आशयव्यूहानुसार विश्वाची प्रचीती लेखकाला न येता ती समग्रपणे येत असते. निदान ती तशी यावी. तिच्यात जात, धर्म, वर्ग, वर्ण, प्रदेश ह्यांच्या प्रभावामुळे विशिष्ट अनुभवांचे प्राबल्य असले तरी श्रेष्ठ लेखकाची ओढ वैश्विकतेकडेच असली पाहिजे. तथापि आपल्या समाजात वर्ग आणि वर्ण ह्यांचा दाब एवढा मोठा आहे, की लेखनाच्या क्षेत्रात पदार्पण करताक्षणीच लेखकाच्या कपाळावर शिक्का मारून वाङ्मयाच्या विशिष्ट प्रवर्गात ढकलण्याची घाई सुरू होते. लेखक सावध नसला तर असे शिक्के जणू काही आपल्याला मिळालेली बिरुदे आहेत ह्या थाटात तो मिरवू लागतो व अवघे विश्व कवेत घेण्याच्या नैसर्गिक हक्काचा संकोच करून आपल्या वाङ्मयप्रवाहाच्या लक्ष्मणरेषेबाहेर गेल्यास आपले अधःपतन होईल की काय अशी भीती बाळगतो. एकीकडून त्या प्रवाहात काहीएक मान्यता मिळाली तरी विश्वानुभूतीच्या विशाल प्रांगणात स्वैर संचार करण्याच्या आपल्या स्वातंत्र्याचा आपण संकोच करून घेतला आहे, ह्याची त्याला लवमात्रही जाणीव नसते.

सर्वंकष सामाजिक-शैक्षणिक उत्थान-प्रक्रियेमुळे तळागाळातील मूकनायक-नायिकांचे, एकूण सगळ्या वंचित समूहाचेच दुःख, वेदना, आक्रोश आणि संताप स्फोटक विद्रोहासह प्रकट झाला आणि मराठीत काही नवे वाङ्मयीन प्रवाह निर्माण झाले. गेल्या पन्नास वर्षांत आपल्या दाहक जीवनदर्शनाने अवघे मराठी वाङ्मयविश्व समृद्ध करणाऱ्या अनेक श्रेष्ठ कलाकृती या प्रवाहांत जन्मास आल्या. विशेषतः दलित साहित्यप्रवाह या दृष्टीने प्रबलतम आहे. या प्रवाहांतील साहित्याची निर्मितिकारणे व प्रयोजने, त्यांची पृथगात्मता, त्यांची महत्ता व मर्यादा स्पष्ट करण्याच्या संदर्भात मराठी समीक्षकांनी दाखविलेली आत्मीयता आणि जागरूकता खरोखरीच लक्षणीय आहे.

प्रेरणा, संवेदनशीलता आणि रूप ह्यांच्या संदर्भात भिन्नता असणारा ग्रामीण साहित्याचा प्रवाहही सातत्याने विस्तृत होत आहे. ग्रामजीवनातून पुढे आलेल्या नवशिक्षित लेखकांनी पोकळ स्वप्नरंजनात मग्न न राहता एक व्यापक परिघाचे अनुभवविश्व, त्यातील दाहक वास्तवासहित मोठ्या प्रमाणावर साकार केले आहे.

समग्र समाजजागरणाच्या प्रक्रियेत वाङ्मय आणि कला प्रभावित होणे अपरिहार्यच असते. ललित-कृतीत प्रकटणाऱ्या एकूण जीवनानुभवाच्या व्यापकतेसाठी ही प्रक्रिया उपकारकच असते; पण त्यात काही धोकेही दडलेले असतात. १९६० पासून पुढच्या पन्नास-पंचावन्न वर्षांत दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य इत्यादी प्रमुख प्रवाहांबरोबरच आदिवासी साहित्य, भटक्या-विमुक्तांचे साहित्य, मुस्लीम साहित्य, कामगारांचे साहित्य, स्त्रीवादी साहित्य इत्यादी प्रवाहही फोफावत आहेत. त्यांनुसार निर्माण होणारी सांस्कृतिक-प्रादेशिक-धार्मिक-जातीय ध्रुवीकरणाची प्रक्रिया निर्मितीसाठी सामान्य लेखकांना आणि अशा साहित्याचा विचार करताना समीक्षकांना सोयीची वाटली, तरी तिचा एकंदरीत परिणाम घातक होईल की काय अशी भीती भेडसावू लागली आहे. अलीकडे त्यात फोफावू बघणारा जातीय, धार्मिक, प्रादेशिक, लिंगविशिष्ट अभिनिवेश एवढा तीव्र स्वरूपाचा आहे, की जातीजातींतील हवाबंद कप्पे वाङ्मयीन प्रवाहांतदेखील

अनुक्रमणिका

निर्माण होत आहेत. त्यात निर्मिती करणाऱ्या प्रमुख साहित्यिकांचे पुढारीपण कळसास पोचले आहे. त्या त्या प्रवाहांचे विशिष्ट कायदेकानू निर्माण झाल्यामुळे शिडी नसणाऱ्या जातीय उतरंडीची जशी अवस्था झाली आणि तिला दुरभिमानाची अवकळा प्राप्त झाली, तशी अवकळा त्या प्रवाहांत निर्माण होणाऱ्या साहित्याला आजच्या काळात प्राप्त होत आहे. अशा वाङ्मयनिर्मितीबरोबरच या प्रवाहांच्या संदर्भात आयोजित केली जाणारी चर्चासत्रे आणि साहित्यसंमेलने अशा ध्रुवीकरणात भरच घालत असतात. निर्मितीच्या ध्रुवीकरणाबरोबर आस्वादप्रक्रियेचे ध्रुवीकरण झाले, की वाङ्मयीन बंदिस्तता अधिक घट्ट होत जाते. वाचक निर्लेप मनाने कलाकृतीला सामोरे जाण्यापेक्षा केवळ आपल्या जातिगटाचा आणि आपल्या अभिरुचीचा तेवढा विचार करतो. तो शहरी मध्यमवर्गीय जगात वावरणारा असेल तर गावगाड्यातल्या किंवा गावकुसाबाहेरच्या साहित्यकृतींकडे कानाडोळा करतो. ह्याचाच व्यत्यास म्हणून मध्यमवर्गीय पांढरपेशांनी लिहिलेल्या साहित्याची, त्यात संकुचित जीवनानुभव आहे असे म्हणून, 'सदाशिव पेठी' असा शिक्का मारून बोळवण केली जाते. निरीश्वरवाद्यांना आणि अनात्मवाद्यांना संतांच्या भक्तिकाव्याला स्पर्श करावासा वाटत नाही आणि अतिधार्मिक वृत्तीने ग्रासलेल्या वाचकांना बुद्ध, चार्वाक, मार्क्स ह्यांच्या प्रभावाने निर्माण झालेल्या साहित्यकृतींकडे ढुंकून बघावेसे वाटत नाही.

आपल्या समाजातील जातीयता, धार्मिकता, प्रादेशिकता, लिंगभेद, वर्णविग्रह आणि वर्गविग्रह आडमार्गाने साहित्यात शिरून पूर्वद्वेषाची आणि वैमनस्याची बीजे नव्याने पेरीत असतील तर ते साहित्य विकृत मूलतत्त्ववादाचे, जात्यंधतेचे, धार्मिक दुरभिमानाचे प्रतिनिधित्व करू लागेल. जातिधर्माच्या संकुचित सीमाच जर ते ओलांडू शकले नाही, तर ते श्रेष्ठ साहित्याची पातळी कशी गाठू शकेल?

अनुभूतीतून एखाद्या चैतन्यमय जीवनसत्याचा साक्षात्कार जसा लेखकाला होतो तसाच अस्पष्ट पातळीवर का होईना कलाकृतीच्या रूपसौष्ठवाचाही साक्षात्कार होत असतो. अखंड प्रयत्नाने आपल्या कलाकृतीला ते रूप, ते सौष्ठव त्याला प्राप्त करून द्यायचे असते. ते सौंदर्यरूप अगदी मर्ढेकरांच्या लयतत्त्वानुसार कलाकृतीला लाभते असे नाही. वाङ्मयीन ललितकृतीच्या सौंदर्यरूपाचे तत्त्व इतके तांत्रिक, इतके भूमितीय आणि इतके प्राचीन स्थापत्यकलेतील तत्त्वाप्रमाणे असू शकणार नाही. चैतन्यशील, गतिमान, सातत्याने स्फुरण पावणाऱ्या कलाकृतीच्या सौंदर्यनिर्मितीची विशिष्ट रीत इतक्या स्थितिशील सूत्रात बंदिस्त करण्याचा प्रयत्न करणे म्हणजे तिच्या स्फुरणशील, जिवंत अस्तित्वावरच घाला घालण्यासारखे आहे. तथापि मर्ढेकरांनी ललित वाङ्मयकृतीच्या घाटाकडे आणि सौंदर्याकडे लेखकांचे आणि रसिकांचे लक्ष वळविले व त्याचा खोलवर विचार करायला भाग पाडले ह्यात शंका नाही. सौंदर्यरूप प्राप्त झाल्याशिवाय कलाकृतीला श्रेष्ठत्व लाभणे शक्य नाही. इतके तरी लक्षात घेणे अवश्यच आहे.

ललितकृतीच्या सौंदर्याबरोबर श्रेष्ठ वाङ्मयकृतीची आस्वाद्यमानताही उच्च दर्जाची असते. ती केवळ भारतीय साहित्यशास्त्रातील रसव्यवस्थेनुसार निर्माण करायची असते किंवा ठरते असे नव्हे. तथापि तिच्यातील मर्म दुर्लक्षणीय नाही व ती 'अडगळ'ही नाही. लेखकाला आपल्या अनुभूतीचा उत्कट प्रत्यय रसिकांना द्यायचा असेल तर कलाकृतीचा रसिकांशी हृदयसंवाद तिला आस्वाद्यमान करणाऱ्या ज्या घटकांमुळे होतो त्यांच्या कार्याची जाण लेखकाला असलीच पाहिजे, एरवी एक व्यवस्थाभंजक कादंबरी लिहून प्रस्थापित झालेल्यांनी बोटे शिणून जाईपर्यंत लिहिलेल्या कादंबऱ्या वाचणे हे एक आस्वादशून्य आवाहनच होऊन बसते. आस्वाद, प्रत्यय आणि आनंद ह्या गोष्टींपेक्षा 'मोठ्या कष्टाने भिंतीला पाठ लावून वाचून पूर्ण केली', ह्या विचारानेच 'पराक्रमी' वाचक 'प्रमुदित' झाला असतो. श्रेष्ठ वाङ्मयकृतीचे रसिक अनेकदा पारायणे करतो; कारण त्याला त्यात अकृत्रिम आनंद मिळत असतो व त्या कलाकृतीची वेगवेगळी रहस्ये त्याला ज्ञात होतात. व्यंग्यार्थपरिप्लुत रहस्यप्राप्तीच्या धुंदीसाठी अशा कादंबऱ्यांचे आपण तीनतीनदा पारायणे केल्याचे मला तरी कुणी सांगितले नाही. अर्थातच श्रेष्ठ दर्जाचा लेखक अशी आस्वाद्यमानता कृत्रिम रीतीने आपल्या कलाकृतीत निर्माण करीत नाही, तशी ती कुणाला करताही येणार नाही. ज्या लेखकाला जीवन-नाट्यातील संघर्ष नेमका शोधता येतो आणि मानवी भावसंवेदनांची, सुप्त वासनाविकारांची, अप्रकट मनातील हालचालींची, उदात्त जीवनमूल्यांची, त्यांच्या संरक्षणार्थ आपले पंचप्राण ओवाळून टाकणाऱ्या कृतिगंभीरतेची आणि त्यांनाच पायदळी तुडवणाऱ्या

राक्षसी प्रवृत्तीची, मानवाच्या जगण्यातील हेतुगर्भतेची आणि संघर्षाची जाणीव असते त्याला अपेक्षित आस्वाद्यमानता कृत्रिम रीतीने निर्माण करावी लागत नाही. त्याची अवघी वाङ्मयकृती अधोरेखित घटनाप्रसंगांची मालिकाच होऊन जाते. सामान्यांपासून प्रतिभाजुष रसिकांपर्यंत सगळ्यांनाच आपल्या विचार-भावना-संवेदनांच्या व्यूहात ओढून स्वायत्तपणे जीवनाचा नवा मूल्यगर्भ प्रत्यय देण्याची तिच्यात क्षमता असते.

सारांशाने सांगायचे एवढेच, की वैश्विकतेकडे स्फुरण पावणारे ज्ञानविज्ञानसंपन्न व्यक्तिमत्त्व, व्यापक जीवनानुभव, आवर्तित जीवनकल्पनांना भेदणारे विकसनशील चिंतन, जीवनाचा पृथगात्म साक्षात्कार, त्याचा शैलीसंपन्न रूपसौष्ठवाने नटलेला आविष्कार व त्याची आस्वाद्यमानता ह्या श्रेष्ठ वाङ्मयकृतीला महान बनविणाऱ्या अटी पूर्ण होणार असतील तरच मराठीत श्रेष्ठ पातळीवरचे साहित्य निर्माण होईल. स्वकाल आणि स्वदेश ह्यांच्या परिसीमा ओलांडून वैश्विकतेच्या परिघात प्रवेश करून ते मान्यता पावेल. ज्या मराठीच्या कुशीत ज्ञानेश्वर-तुकाराम जन्मले ती कूस अनुज्ज्वल आहे, असे आपण का समजावे? केशवसुतांनंतर वाट पाहावी लागते, पण मर्ढेकर जन्मतातच. तेव्हा अशा प्रतीक्षाव्याकुळतेचा क्षीण सूर प्रतिभासंपन्न नवोदितांच्या कानावर पडला तरी ते या दिशेने अंतर्मुख होतील. अरूपाला रूप देणाऱ्या, अर्थहीन जगताला अर्थपूर्ण करणाऱ्या, काळाला काही काळ तरी आपल्या भोवती घोटाळण्यास बद्ध करून त्याच्या पराभवाचे स्वप्न बघणाऱ्या ललितकृतीच्या निर्मितीची कल्पना करतील. त्यांचे साहित्य महानतम होवो की न होवो, निदान ते निर्व्याज, अनुभूतिसंपन्न, आत्मनिष्ठ, सौंदर्याने ओसंडणारे आणि प्रत्ययपूर्ण तरी असेल.

असे साहित्य निर्माण झाले तरी केवळ तेवढ्यानेच वाङ्मयीन संस्कृतीचा विकास होत नाही. तिच्यात अनुस्यूत असणारी वाचनसंस्कृतीची विवर्धमानता मूलतः रसिकतेने घेतल्या जाणाऱ्या कलाकृतीच्या डोळस आस्वादात आहे. निर्मितीनंतर आस्वादाची प्रक्रिया सुरू होते, जिच्याकडे आज आपले साफ दुर्लक्ष झाले आहे. आम्हाला आमच्या काळात श्रेष्ठ लेखक निर्माण व्हायला हवे आहेत; पण आपण डोळस वाचक, चोखंदळ रसिक आहोत किंवा नाही हे अंतर्मुख वृत्तीने बघायला मात्र आम्ही तयार नाही. संपन्न वाचनसंस्कृतीच्या अस्तित्वाशिवाय सुसंस्कृत मानवी जीवनाची कल्पना करणेही अशक्य आहे, म्हणूनच आजच्या विज्ञानयुगात, संगणकांच्या जाळ्यात, विश्वाच्या यांत्रिक घडामोडीत साहित्याचे महत्त्व अबाधितच आहे. त्याला डावलून पुढे जाणे म्हणजे आपल्या समग्र जीवनालाच करंटेपणा आणण्यासारखे आहे. साहित्याला दिलेल्या प्रतिसादातूनच जीवनसौंदर्याचा आणि विश्वैक्यवृत्तीचा साक्षात्कार आपल्याला होऊन आपली मने व वृत्ती सुसंस्कारित होणार असतात. स्वाभाविकच साहित्याच्या जपणुकीची, विकासाची जबाबदारीही आपलीच आहे. तथापि त्याचीच उणीव नेहमी भासत असते. म्हणूनच कविवर्य बींनी 'उणीव रसिकांचीच परि। भासतसे मज खरोखरी', असे उद्‌गार काढले आणि केशवसुतांनी 'द्या उत्तेजन हो कवीस न करा गाणे तयाचे मुके', असे रसिकांना आवाहन केले आणि तांब्यांनी 'कुस्करू नका ही सुमने', अशी विनवणी केली. तांब्याच्या या विनवणीशरणतेत किंवा आपल्या कवितांना 'समिधा' संबोधून रसिकांचा 'आंतरअग्नी' फुलविण्याची अपेक्षा बाळगणाऱ्या कुसुमाग्रजांच्या काव्यप्रयोजनात तरी दुसरे काय आहे?

मित्रांनो! सहृदय रसिकाच्या ठिकाणी कलाकृतीविषयी एक प्रकारची सहानुभूती असावी लागते. लेखक मुद्दाम चकविण्याकरिता असा प्रयत्न करीत नसून वेगळ्या जीवनमार्गावर प्राप्त झालेल्या वेगळ्या जीवनानुभूतीचा, त्या अनुभूतीने उठलेल्या वेगळ्या कल्पनात्मक प्रतिक्रियांचा प्रत्यय देण्याकरिता हा अनवट प्रयत्न करीत आहे, ह्याची जाण ठेवून तो आपल्या रसिकतेच्या सीमा व्यापक करीत असतो. नव्हे, त्याने त्या कराव्यात अशी अपेक्षा असते. आपल्या अंतर्भेदी चिंतनामुळे ज्या सूक्ष्म गोष्टी श्रेष्ठ लेखकाच्या अनुभूतीच्या वाढत्या परिघात येतात त्याचे रमणीय प्रकटीकरण तो आपल्या साहित्यकृतीत करीत असतो. त्याच्या प्रत्ययानेच रसिकाचे मानसिक-बौद्धिक-भावनिक उन्नयन होत असते. तेव्हा मनबुद्धीचे विकसन करणारा लक्षणीय मूल्ययुक्त जीवनार्थ आपल्या निर्विघ्न आस्वादाचा विषय व्हावा असे वाटत असेल तर लेखकाची अवस्था जरा रसिकालाही भोगावी लागते. 'अंधार उजळण्यासाठी। जळतात जिवाने सगळे। जो वीज खुपसतो पोटी। तो एकच जलधर उजळे', असे आपल्या निर्मितीने अंधार उजळण्यासाठी जर लेखकाला

अनुक्रमणिका

केवळ जळून उपयोगाचे नसेल, वीजच पोटी खुपसून घ्यावी लागत असेल तर ते उजळणारे विश्व अनुभविण्यासाठी ती वीज आपल्याही पोटात खुपसून घेण्याची तयारी आपण दाखवायला नको का? साहित्यकृतीत प्रकट झालेला व्यंग्यार्थ आपल्या निर्विघ्न संवेदनेचा विषय व्हावा असे वाटत असेल तर आपल्यालाही लेखकाच्या मूलभूत अभिव्यक्ति-स्वातंत्र्याची, त्याच्या अभिजात विद्रोही वृत्तीची बूज राखणारी आपल्या आस्वादनक्षमतेची पातळी विशिष्ट उंचीपर्यंत न्यावी लागणार नाही का?

लेखकाच्या सभोवताल सामान्य आणि असामान्य, रमणीय आणि जुगुप्सायुक्त असे दोन्ही प्रकारचे जीवन असते. अपरिहार्य भोगवटा वाट्याला आलेला लेखक त्या जीवनाचाच एक घटक असतो. पुष्कळदा त्यांच्या द्वंद्वातूनच त्याला जीवनाचा विशेष अर्थ जाणवत असतो. त्या विशेष अर्थाला आपल्या अमोघ शब्दशक्तीने लेखक एक सौंदर्यरूप प्राप्त करून देत असतो. सहृदयांनी नावाजण्यासारखा जो अर्थ असतो त्यालाच साहित्यकृतीचा आत्मा म्हणतात. त्याचे दोन भाग असतात. वाच्य आणि प्रतीयमान. श्रेष्ठ लेखकाच्या वाणीमध्ये तो प्रतीयमान असतो. सुंदर स्त्रियांच्या अवयवांहून वेगळ्या असलेल्या लावण्याप्रमाणे तो झळकतो, असे आनंदवर्धनाने म्हटले आहे. प्रतीयमान म्हणजे साहित्यकृतीचा ध्वनि. आस्वादकाळी त्या रूपाचा, त्यातून ध्वनित होणाऱ्या विलक्षण अर्थाचा प्रत्यय रसिक घेत असतो; पण ही हृदयसंवादाची प्रक्रिया घडण्यासाठी लेखक सम्यकपणे जीवनाचा अर्थ जाणून घेणारा आणि प्रतिभाशाली असला पाहिजे आणि रसिक प्रतिभाजुष असला पाहिजे. साहित्यकृतीचे अस्तित्व आणि सारसर्वस्व केवळ तिच्या निर्मितीत नाही, तर विदग्ध रसिकाच्या संगमोत्सुक प्रतीक्षेत आणि अंतिमतः या दोहोंच्या मिलनविलयात आहे. 'ज्याच्या मिठीत फुलुनि येशिल, त्याच मिठीचा साजण माग' असे आपल्या कवितेला उद्देशून कवी ग्रेस का म्हणतात, ते आपण अंतःकरणपूर्वक समजून घेतले पाहिजे. साजण होण्यात अडचण येते, ती रसिक मूलतः आपल्याच लौकिक व्यक्तिमत्त्वाने बद्ध झाल्यामुळेच. स्वाभाविकच रसिकाच्या व्यक्तिमत्त्वमुक्तीची अपेक्षा आस्वादप्रक्रियेत निर्णायक ठरते. आपल्या लौकिक व्यक्तिमत्त्वातून विलग होऊन रसिकाला कलाकृतीशी संवाद साधता आला नाही तर आस्वादाचेही हवाबंद कप्पे निर्माण होऊन साहित्याच्या व्यापक प्रयोजनाला आमचे साहित्य मुकेल. चांगला लेखक होणे हे जेवढे कष्टसाध्य आहे तेवढेच चांगला वाचक होणे हेही कष्टसाध्यच आहे. त्याकरिताही स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या प्रस्तरावर स्वतःच टाकीचे घाव घालून सहृदय रसिकाची मूर्ती घडवावी लागते. रसिकतेची केवळ झूल पांघरता येत नाही. पूर्वग्रहमुक्तता आणि व्यापक स्वीकारार्हता प्राप्त करणे ह्या गोष्टी वाटतात तेवढ्या सोप्या नसतात. व्यक्तिमत्त्वाचे उन्नयन करून अभिरुचीचा विकास साधून, तिची परिशुद्धी करून प्रगल्भतेची पातळी त्यासाठी त्याला गाठावी लागते.

भाषेची सातत्यपूर्ण वर्धिष्णुता, तिच्यात निर्माण होणाऱ्या श्रेष्ठतम साहित्यकृती, त्यांचा निर्विघ्नपणे घेतला जाणारा आस्वाद ह्यातून श्रेष्ठ वाङ्मयीन संस्कृती आकारास येते. तिला निकोप करून दिशा दाखवण्याचे कार्य समीक्षा करीत असते. ऐतिहासिक काळापासून जगभरच समीक्षकांच्या या कार्याचे महत्त्व वाङ्मयीन संस्कृतीत अधोरेखित झाले आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी आणि टीकाकारांनी भारतीय साहित्याची जी सूक्ष्मपणे पाठराखण केली तिला तोड नाही. ललितकृतीच्या निर्मात्याइतकेच महत्त्व राजशेखराने टीकाकारांना दिले. कारयित्री प्रतिभा आणि भावयित्री प्रतिभा असे प्रतिभेचे दोन प्रकार करून समीक्षकाच्या ठायी असणाऱ्या प्रतिभाधर्माची जगाला ओळख करून दिली. समीक्षकांचे प्रकार कल्पून तत्त्वाभिनिवेशी समीक्षकच खरे समीक्षक असतात असा निर्वाळा दिला. समीक्षकाची प्रतिभा उपयोजित समीक्षेचे कार्य पूर्णत्वास नेत असली तरी समीक्षेला निकोप, मूल्यगर्भ आणि वैशिष्ट्यपूर्ण जीवनदृष्टीशिवाय कोणताच पृष्ठाधार प्राप्त होणार नाही. याखेरीज व्यापक साहित्यदृष्टी आणि तीक्ष्ण समीक्षादृष्टी यांमुळेच उपयोजित समीक्षेला खरे बळ प्राप्त होते. एरवी तिला सामान्य प्रतिक्रियेचे रूप येईल. अपेक्षित जीवनदृष्टीच्या स्वरूपाचे विवरण इथे न केले, तरी तिची स्वतंत्रता आणि विधायक समाजाभिमुखता स्वयंसिद्धच आहे. कलाकृतीची महात्मता जाणणारी मर्मदृष्टी, तिच्या निर्मितीमागील गंभीर प्रयोजने जाणण्याची क्षमता, कलाकृतीच्या निर्मितिप्रक्रियेचे अवधान, निखळ सौंदर्यदृष्टी आणि निरामय आस्वादनक्षमता ही समीक्षकाच्या पिंडाची अंगभूत वैशिष्ट्ये होत. अस्तित्वात असणारे आणि नव्याने निर्माण होणारे

अनुक्रमणिका

साहित्यसिद्धान्त समजून घेण्याची पात्रता तर त्याच्यामध्ये असावीच; पण त्यातील मर्म व सत्त्व आपल्या साहित्यदृष्टीला आणि समीक्षादृष्टीला कितपत बळ देऊ शकेल व ते कसे प्राप्त करावे ह्यासंबंधी एक विवेक त्याच्या ठिकाणी असला पाहिजे. प्रत्येक समीक्षकाने स्वतःचा साहित्यसिद्धान्त मांडलाच पाहिजे असे नाही. असा साहित्यसिद्धान्त मांडल्याशिवाय आपल्या समीक्षक या पदाची प्रतिष्ठा वाढणारच नाही, असे समजण्याचेही काही कारण नाही व असे सिद्धान्त चुटकीसारखे सुचणेही त्याला शक्य नाही. तथापि काही सैद्धान्तिक तत्त्वे आणि मूल्ये मात्र त्याला गृहीत धरावी लागतात ह्यात शंका नाही. तो ती कोणती गृहीत धरतो व ती त्याच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाशी किती एकरूप झाली आहेत ह्यावर त्याच्या समीक्षेचे स्वरूप अवलंबून असते.

मराठीत मुख्यतः जीवनवादाच्या आणि रूपवादाच्या अंगाने वेगवेगळ्या वाद-प्रवाहांची कास धरून विविध समीक्षाप्रवाह अस्तित्वात आले. तथापि एकूण मराठी समीक्षा अनेकतावादी आणि संमिश्र स्वरूपाचीच राहिली. विशिष्ट वादाचा अनुनय करून समीक्षा करणारा एखादा टीकाकार सोडला तर कलाकृतीतील आशयाभिव्यक्तीचे अद्वैत गृहीत धरून त्यांची वैशिष्ट्ये प्रकट करणारे समीक्षालेखन मराठीत अधिक प्रमाणात झाले. तथापि ललित साहित्यनिर्मितीच्या मानाने ते फार तुटपुंजे आहे. वाङ्मयीन संस्कृतीच्या भरणपोषणात समीक्षकांचे असणारे महत्त्व फारसे लक्षात न घेतले गेल्याने वाङ्मयद्रुमावरील बांडगूळ अशी हेटाळणीही त्यांच्या वाट्याला आली. वस्तुतः त्यांना प्रोत्साहन देऊन अधिकाधिक बौद्धिक कसाच्या समीक्षानिर्मितीच्या अपेक्षेत वाङ्मयीन संस्कृतीच्या संवर्धनाचे खरे मर्म दडलेले आहे. समीक्षक हा ललित लेखकाला खिंडीत गाठून हल्ला चढविणारा आणि युयुत्सूपणाचे बिरुद मिरविणारा भयपुरुष नाही. मूलतः तो रसिक आस्वादक असून साहित्यकृतीचा संरक्षक आणि सुबुद्ध, सुसंस्कृत प्रशंसक आहे. शास्त्रकाट्याच्या कसोटीवर ललितकृतीला तोलून पाहणे हा त्याचा धर्म आहे. समीक्षा भयरूपिणी नाही. तिने तसे असू नये. ती ललितकृतीची धाकटी जिवलग सखी आहे, तिचे कौतुक करणारी, प्रसंगी मोठेपणा धारण करून शहाणपणाच्या चार गोष्टी सांगणारी. तिचे अस्तित्व स्वतंत्र नाही हे खरेच; पण वाङ्मयीन संस्कृतीच्या जडणघडणीत तिचे स्थान अपर्यायी आहे, हेही तेवढेच खरे.

वाङ्मयीन संस्कृती अशारीतीने मूलतः भाषेपासून सुरू होते. श्रेष्ठ वाङ्मयीन कृतींनी ती संपन्न होते, त्यांच्या आस्वादानेच ती बहरत असते व समीक्षेच्या पाठराखणीमुळे व दिशादिग्दर्शनामुळे विवक्षित आदर्श दिशेकडे निरंतर मार्गक्रमण करते. तिच्या वाढविकासावरच एकूण संस्कृतीचे भवितव्य अवलंबून असते.

मित्रांनो! या आपल्या प्रियतम मराठी संस्कृतीचे भवितव्य आपल्या मनाच्या जागरूकतेत आणि उत्स्फूर्त कृतिपूर्णतेत आहे, ह्याची आपणास विनम्र भावनेने जाणीव करून देत मी आपला निरोप घेतो. धन्यवाद.

• • •

▪ **डॉ. अक्षयकुमार काळे,** 'प्रतीक्षा', ५७, नरकेसरी ले-आऊट, जयप्रकाशनगर, नागपूर - ४४० ०२५



| समीक्षा

डॉ. अक्षयकुमार काळे ह्यांची अर्वाचीन मराठी काव्यमीमांसा

डॉ. केशव सखाराम देशमुख

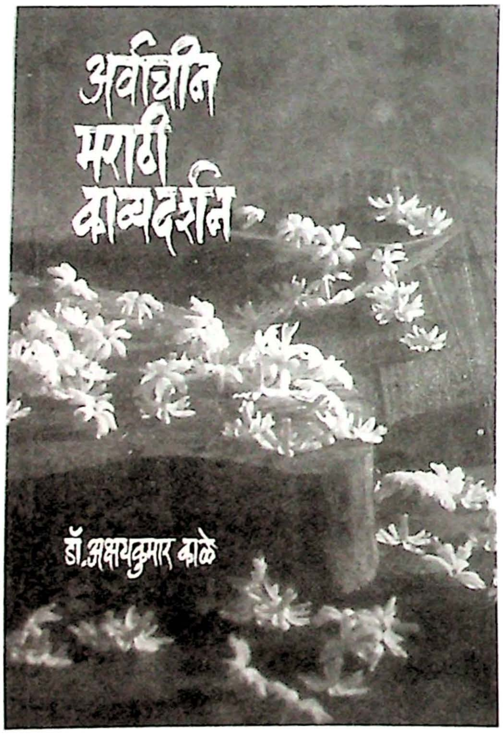
जगण्याचा मूलाधार आणि आपल्या चिंतनाचा ध्यासविषय बनविलेल्या 'कविता' या महाविस्तारी अशा अतिशय महत्त्वाच्या विषयक्षेत्राकडे डॉ. अक्षयकुमार काळे यांनी जे लक्ष दिले आणि आपली काव्यमीमांसा मराठीच्या दरबारी सादर केली त्या काव्यमीमांसेचा विचार या लेखाच्या मुळाशी ठेवण्याचा हा एक प्रयत्न आहे. विशेषतः डॉ. अक्षयकुमार काळे यांनी १९९९ मध्ये सिद्ध केलेला आठशे पंधरा पृष्ठांचा असणारा 'अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन' (पां.ना. बनहट्टी प्रकाशन, नागपूर) हा ग्रंथ यावेळी विवेचनाच्या गाभास्थानी ठेवलेला आहे.

कवितेचा अभ्यास मराठी समीक्षेला तसा नवा नाही. एकूण एक कालखंडात 'काव्यमीमांसा' बहुकोनी, बहुस्तरीय अशा स्वरूपात सतत झाल्याचे वाचायला मिळत असते; शिवाय सैद्धांतिक किंवा शस्त्रकाट्याची तंतोतंत कसोटी अमलात आणूनही 'कविता' हा विषय मराठीतील आलोचनेमध्ये सर्व कालखंडांत चर्चिला गेलेला विषय आहे. अगदी संत तुकाराम महाराज यांच्या अभंगांपासून ते अरुण कोलटकरांपर्यंत; आणि तेथून पुढच्या शेकडो मराठी कवी व त्यांच्या सर्जनशीलतेसंबंधीची काव्यमीमांसा मराठीत झालेली आहे. तथापि, त्या सगळ्याच समीक्षेचा चेहरा केवळ सैद्धांतिक वा केवळ शास्त्रकसोटी लावूनच तपासला गेला असे मात्र ठामपणाने नोंदवता येत नाही. इतर वाङ्मयप्रकारांच्या मीमांसेप्रमाणेच कवितेसंबंधीचीही मीमांसा गटमाहात्म्य कुरवाळणारी, प्रोत्साहनवादाला पूरक ठरू पाहाणारी, ऋणानुबंधाचे संगोपन करू पाहणारी आणि प्रतिभावंतांचा भूगोल आणि त्यांची प्रीती राखणारीसुद्धा शबलीत स्वरूपाची समीक्षा मराठीत लिहिली गेलेली आढळते. हा झाला एक भाग. दुसऱ्या बाजूला अत्यंत महत्त्वाची मराठी काव्यमीमांसासुद्धा उपलब्ध आहे. यासंबंधी फार लांबवरची उदाहरणे देणे मी विस्तारभयास्तव टाळतो; पण विशेषतः द. भि. कुळकर्णी, म. सु. पाटील, वा. ल. कुलकर्णी, रा. ग. जाधव, रवींद्र किंबहुने, दिगंबर पाध्ये, निशिकांत ठकार, धों. वि. देशपांडे, विजया राजाध्यक्ष, रमेश तेंडुलकर, ह. कि. तोडमल. शिरीष गोपाळ देशपांडे, निशिकांत मिरजकर, वसंत आबाजी डहाके, यशवंत मनोहर, स. त्र्यं. कुल्ली. प्रकाश देशपांडे केजकर यांच्यापासून ते वसंत पाटणकरांपर्यंत चिंतनशील काव्यमीमांसकांची यादी सहज सादर करता येणारी आहे; पण ह्या निर्देश केलेल्या सर्वच समीक्षकांनी केवळ कविता एवढाच ध्यासविषय बनविला आहे असे म्हणता येत नाही. वाङ्मयाची, संस्कृतीची, समाजाची व काळाचीसुद्धा सांगोपांग तपासणी करणारी समीक्षा ह्या बिनीच्या समीक्षकांनी जरूर केली. हेही विसरता येत नाही; पण डॉ. अक्षयकुमार काळे यांनी काव्यसमीक्षेला जगण्याचाच मूलाधार बनविले आहे. त्यामुळे त्यांच्या मीमांसेचे मापदंड आणि मानदंडसुद्धा मराठी

अनुक्रमणिका

काव्येतिहासात अपूर्वच ठरणारे म्हणायला पाहिजेत. उर्दू काव्यविश्वातील गालिब आणि मराठीतील गोविंदाग्रज, कुसुमाग्रज, बाळ सीताराम मर्ढेकर, कवी ग्रेस यांच्या काव्यप्रतिभेवर डॉ. अक्षयकुमार काळे यांनी स्वतंत्र ग्रंथनिर्मितीच केली हे वाचकांना ठाऊक आहे; परंतु १९९९ साली 'अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन' ह्या ग्रंथावर डॉ. काळे यांना नागपूर विद्यापीठाची डी. लिट. ही सर्वोच्च पदवी प्राप्त झाली. त्यांनी ह्या ग्रंथसिद्धतेसाठी १८८५ ते १९९५ असा ११० वर्षांचा कालखंड निवडला. मुळात केवळ काव्य ओळख करून देणारा नाही अथवा कवींचे-कवयित्रींचे चरित्रसारही सांगणारा नसून कमी शब्दांतसुद्धा समीक्षेचा शास्त्रकाटा लावून त्या त्या प्रतिभावंतांचे साक्षेपी असे काव्यगत न्यायदान करणारा आहे. प्रारंभीच ह्या ग्रंथाचे काही मूलाधार नमूद करणे अधिक अगत्याचे ठरू शकेल; ते याप्रमाणे :

१) चार कालखंडांत हा ग्रंथविकास साधलेला आहे. जसे पहिला कालखंड : १८८५ ते १९२०, दुसरा कालखंड : १९२० ते १९४५, तिसरा कालखंड : १९४५ ते १९६० आणि चौथा कालखंड आहे - १९६० ते १९९५.



२) या सर्व कालखंडांची मीमांसा जशी डॉ. काळे यांच्या रसिकतेचा प्रत्यय देणारी आहे तशीच ती त्यांच्या वस्तुनिष्ठतेचा आणि अपूर्व चिंतनशीलतेचाही प्रत्यय देणारी आहे.

३) सर्व कालखंडांत काव्यरूपे बदलत गेली आहेत आणि या बदलत्या काव्यरूपांचा संवेदनशीलतेने समीक्षक येथे वेध घेतात. त्यासाठी डॉ. काळे यांची अभ्यास साधना केवळ थक्क करते.

४) कोणतीच कविता कालपटावर सहज जन्म घेत नसते किंवा कोणताही कालखंड क्षुल्लक परिणामांनी उदयास येत नसतो. यामागे सामाजिक चढउतार तर असतातच; शिवाय सांस्कृतिक बहुस्तरीय घडामोडीपण असतात. या सामाजिक-सांस्कृतिक उलथापालथीही फारच सूक्ष्मपणे डॉ. काळे यांनी या ग्रंथात मांडल्या आहेत.

५) सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट अशी की, डॉ. काळे यांनी खरोखरच 'आयुष्याचा एक भागच' या ग्रंथाकारणी लावलेला आहे. म्हणूनच त्यांच्या जीवनाचा मूलाधार कविता झाली, हे केवळ त्यांनाच लागू ठरणारे विधान आहे हे खरेच.

६) 'अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन' ह्या बृहत् ग्रंथामधून वाङ्मय चळवळ, प्रवाह, संप्रदाय, समाज, संस्कृती आणि कालदर्शनही होते.

कवितेलाच मध्यवर्ती ठरवून सिद्ध झालेला हा ग्रंथ तसा केवळ 'कवितेपुरताच' नाही; हेसुद्धा विचारात घेतले पाहिजे. म्हणजे, कालमीमांसा, प्रवाहमीमांसा, विचारमीमांसा, चळवळमीमांसा आणि एकूणच काय तर सर्जनशीलतेसाठी ललामभूत ठरू पाहणाऱ्या स्फूर्ती व प्रेरणांचीही मीमांसा डॉ. काळे करू पाहतात. मराठीतील जवळजवळ एकूणएक श्रेष्ठतम चिंतकांची समीक्षाविषयक कामगिरी नीट वाचून घेत स्वतःचे नवे ठाम काव्यप्रतिपादन डॉ. काळे यांनी 'अर्वाचीन काव्यमीमांसा' या ग्रंथात केले आहे. एकशेदहा वर्षांच्या प्रदीर्घ कालखंडातील कवींची अचूक, नेमकी, साक्षेपी अशी लौकिक माहिती डॉ. काळे देतात; शिवाय कवींची सर्जकता, वाङ्मयनिर्मिती, त्या त्या साहित्यकृतींतील सौंदर्यप्रत्यय, प्रतिभावंतांची बलस्थाने आणि त्यांच्या मर्यादा मांडताना डॉ. अक्षयकुमार काळे यांच्यातील समतोल दृष्टीचे दर्शन घडते. म्हणूनच "१८८५ ते १९९५ ह्या एकशेदहा वर्षांच्या या प्रदीर्घ कालखंडात काव्य या प्रकारात जेवढी विपुल निर्मिती

अनुक्रमणिका

झाली तेवढी कोणत्याही प्रकारात झाली नसेल. विविध प्रवाहांची आणि प्रकारांची भर पडत गेलेले हे ‘काव्याचे महापात्र’ सतत विस्तारतच गेले. अशा विस्तृत, व्यामिश्र काव्यनिर्मितीचा समग्र व सशास्त्र वेध घेणे वस्तुतः एक प्रचंड आव्हान; तथापि प्रस्तुत ग्रंथात ते समर्थपणे पेलले गेले आहे.'' या ग्रंथाच्या मलपृष्ठावर छापलेल्या ह्या अभिप्रायाची प्रचिती या ग्रंथाच्या पानापानांतून येत राहते. स्वतः डॉ. काळे यांनी या ग्रंथाच्या प्रास्ताविकात प्रारंभीच म्हटल्याप्रमाणे काव्यसमीक्षा, आस्वादव्यापार, काव्यनिर्मितिप्रक्रिया, काव्यविचार, कवींची व्यक्तिमत्त्वे हे त्यांच्या निदिध्यासाचे विषय कायम राहिलेले आहेत. त्यांनी उणीपुरी अडीच दशके या मीमांसेत सार्थकी लावलेली आहेत. त्यांच्याठायी असणारी वस्तुनिष्ठता आणि त्यांची सर्वसमावेशकता यांचाही हा ग्रंथ अनुभव देतो. मी याआधी म्हटल्याप्रमाणे ज्ञाननिष्ठ समीक्षेची सारी लक्षणे हा समीक्षाग्रंथ उजागर तर करतोच; पण यासमवेतच डॉ. काळे यांच्या प्रस्तुत समीक्षाग्रंथामधून या समीक्षकाची तरलता आणि न्यायशील बौद्धिकता ठळकपणाने जाणवतेच.



डॉ. अक्षयकुमार काळे यांची काव्यमीमांसा कवी आणि प्रकृती यांची सर्वांगे नीट पारखून, अभ्यासातूनच आकार घेताना दिसते. उदा. रोमँटिक वृत्तीच्या केशवसुतांबद्दल ''... केशवसुतांच्या शिक्षकी बाण्यामुळे स्वीकारलेल्या सुलभीकरणाच्या प्रक्रियेतून निर्माण झालेली गद्यप्रायता यामुळे काही ठिकाणी त्यांच्या शैलीला मर्यादा पडल्या.'' (पृ. ३०) असे नमूद करून आधुनिक कवितेचे जनक म्हटल्या जाणाऱ्या या कविवर्यांचा प्रकृतिवेध नेमकेपणाने डॉ. काळे घेतात किंवा केशवसुत संप्रदायातील गोविंदाग्रज, रेंदाळकर, बालकवी, बी, रहाळकर इत्यादी सर्व कवींची त्यांची त्यांची असलेली शक्तिस्थळे त्यांच्या अचूक मर्यादांसह, डॉ. काळे स्पष्ट करतात. जसे की, ''बी हे आध्यात्मिक वृत्तीचे पुरुष होते.'' अशी लौकिक माहिती प्रसृत करून त्यांच्या काव्यनिर्मितीसंदर्भात व लेखनप्रकृतीसंदर्भात ''बींच्या वैचारिक स्वभावामुळे त्यांची शैली काही ठिकाणी गद्यप्राय झाली.'' (पृ. ९४) असा अभिप्राय नोंदवत त्यांनी शैली-वृत्तीची अचूक नोंद केली जी अनाठायी वाटत नाही. सन १८१८ ते १८८५ हा कालखंड केशवसुतपूर्व कवितेचा गणला जातो. या कालखंडाचा आरंभच पेशवाईच्या सांगतेचा व इंग्रजी सत्तारंभाचा. या स्थितीत चिपळूणकर कवितेवर टीका करत. त्याच काळात म. मो. कुंट्यांसारखे कवी इतिहास व क्रांती हा धागा घेऊन लिहीत होते. या लेखनस्थितीची मीमांसा डॉ. काळे यांनी ''कुंट्यांची कविता क्रांतिसूचक असली तरी क्रांतिकारक नव्हती.'' (पृ. ९) अशी सूचक पण अचूक केली आहे.

केशवसुतपूर्व मराठी काव्यमीमांसा करताना त्या कालखंडाकडे डॉ. अक्षयकुमार काळे नव्या जीवनप्रेरणांच्या भूमिकेतून बघतात आणि ‘नव्या वाङ्मयप्रेरणांची पहाट’ या शब्दांत त्यांनी या केशवसुतपूर्व मराठी काव्यनिर्मितीची यथार्थ नोंद केलेली आहे. बालकवींचे वर्णन त्यांनी ‘अपवादात्मक आणि कमालीच्या पृथगात्म प्रतिभेचे कवी’ म्हणून करत बालकवींचे गुणवत्ताविशेष सोदाहरण स्पष्ट केले आहेत. केशवसुत संप्रदायापलीकडे जाऊन कवितेत लक्षणीय कार्य करणाऱ्या भा. रा. तांबे, चंद्रशेखर, विनायक, गोविंद, सावरकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची व काव्यलेखनाची चर्चा समुचित स्वरूपात या समीक्षकाने केलेली वाचायला मिळते. तांबे यांच्या काव्याचा वेध घेतानाच ईश्वर व जीवन यांवर त्यांची कशी श्रद्धा होती ते सांगत डॉ. काळे यांनी लौकिकता आणि लेखणी यांचे अंतरंग सोदाहरण स्पष्ट केलेले आहे. (पृ. : १०४-११९) राष्ट्रीय काव्याचे उद्गाते असणाऱ्या वि. दा. सावरकरांच्या काव्यगुणांची चर्चा करणारा डॉ. काळे यांचा अभिप्राय लक्षणीय आहे. ते म्हणतात, ''वीर, रौद्रादी रस सावरकरी प्रतिभेला प्रिय आहेत. यातना, अत्याचाराच्या दर्शनातून करुणरस निर्माण न करता प्रतिशोधाच्या भावनेतून वीररस निर्माण करण्याची किमया केवळ सावरकरांनीच करावी.'' (पृ. १४१) हे सांगतानाच, सावरकरांच्या अभिव्यक्तीबद्दल ती ढोबळ, नीरस, तर्ककर्कश आहे; हेपण त्यांनी नमूद केले. (पृ. १४२)

डॉ. अक्षयकुमार काळे यांची समग्रच काव्यसमीक्षा विवेचनाचा समतोल जपणारी अशी आहे. उगीच एखाद्या प्रतिभावंताच्या बाजूने अनाठायी चुकीचे

अनुक्रमणिका

माप ते टाकत नाहीत किंवा एखाद्या फारशी गुणवत्ता नसणाऱ्या कवीबद्दल आपल्या शास्त्रकाट्यामधून आलेले शब्द ते उगीच खर्च करीत नाहीत. म्हणजे 'समतोल समीक्षा' या शब्दांतही त्यांच्या समीक्षेचे स्पष्टीकरण करता येणे शक्य आहे.

ग्रेसांसारखा प्रतिभावंत आणि डॉ. काळेंसारखा तयार, ज्ञानी समीक्षक यांची वाङ्मयसमृद्ध जुगलबंदी म्हणजे 'प्रतिभावंताचे पाताळघर' ही मुलाखत प्रसिद्ध आहे. ही मुलाखत मराठी अभ्यासपरंपरेतील महत्त्वाची घटनाच आहे. ग्रेसच्या गूढतेची एक कारणमीमांसा डॉ. काळ्यांनी आधीच नोंदवली होती. ते म्हणतात, ''ग्रेसच्या जाणिवेचे केंद्र स्थिर नाही. संपूर्ण कवितेची एका अनुभवाच्या आविष्करणाभोवती रचना होत नाही. दोन ओळींत व्यक्त झालेला अनुभव पुढच्या दोन ओळींमध्ये विस्तारित होत नाही; यामुळे अनुभवाचे सुलभीकरण ग्रेसच्या कवितेत टाळले गेले आहे. परंतु त्यामुळे अनुभवांची जटिलता मात्र वाढते.'' (अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन पृ. ५८५) इतक्या स्पष्टीकरणातूनही ग्रेसांच्या गूढतेचे किंवा त्यांच्या कवितेच्या अनाकलनीयतेचे गमक स्पष्ट करून सांगण्याची प्रज्ञा या समीक्षकाची लक्षात येणारी आहे किंवा ना. धों. महानोरांच्या शैलीला पुढ्यात ठेवून या समीक्षकाने केलेले प्रतिपादन मननीय असे आहे. डॉ. काळे लिहितात, महानोरांची ''ही शैली सकृतदर्शनी सुबोधच वाटत असली तरी रानाशी संबंधित प्रतिमा-प्रतीकांचे एक झिरझिरीत अवगुंठन तिच्यावर चढले असते.'' (अ.म.का., पृ. ५९८) हे असे काही वेचक दाखले नमुन्यादाखल पाहताना हे लक्षात येते की, या समीक्षकाने काव्यचिंतनाचा जो ध्यास अखंड सांभाळला, जपला, त्या या ध्यासाला स्वाभाविकच मराठी आलोचना-प्रपंचात प्रतिष्ठा लाभलेली आहे, हे मान्यच करावे लागते. त्यांच्या या अजोड काव्यसमीक्षेची नोंद ''गेली अठ्ठावीस वर्षे अक्षयकुमार काळे काव्यसमीक्षा करताहेत. अगदी अव्यभिचारी निष्ठेने त्यांचे काव्यसमीक्षालेखन ह्या अठ्ठावीस वर्षांत झालेले आहे. म्हणजे काव्यसमीक्षेखेरीज त्यांनी दुसरे काहीही लिहिलेले नाही. त्यांच्या लेखणीला काव्यसमीक्षेचाच वेध लागलेला आहे.'' अशा शब्दांत डॉ. निशिकांत मिरजकरांनी केली ती अत्यंत यथार्थच आहे. (अ.म.काव्यमीमांसा : डॉ. अक्षयकुमार काळे गौरवग्रंथ : पृ. ७७१).

मराठी समीक्षाव्यवहाराला, मराठी अभ्यासकांना, मराठी कवींना, मराठीच्या वाचनसंस्कृतीला आणि विशेषतः आमच्या विद्यापीठांच्या मराठी विभागांनाही काव्यविषयक शिस्तबद्ध अभ्यासाची रसदच एका अर्थाने डॉ. काळे यांच्या काव्यमीमांसाकार्याने प्रदान केलेली आहे, असे जर म्हटले तर ते अतिशयोक्त वाटणार नाही. त्यांची इतर एकूण काव्यसमीक्षा पाहता अथवा 'अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन' हा बृहत् ग्रंथ अभ्यासताना या समीक्षकाचे खालील पैलू विशेषकरून नजरेत भरतात. जसे,

हा समीक्षक विवेचनात संतुलन पाळतो आणि संतुलित समतोल समीक्षेचा जणू एक मानदंडही स्थापित करतो.

संदर्भसाधने उपयोगात आणून त्यांनी हे समीक्षाकार्य पार पाडले असले तरी 'काळेवादी', 'अक्षय' स्वरूपाची एक 'स्वतंत्र दृष्टी व स्वतंत्र चिंतन' त्यांच्या समीक्षेतून स्पष्ट होत जाते.

समीक्षेचा तोल सिद्ध करणारे साधारत्व हे समीक्षेला असावेच लागते; पण सोबतच व्यासंग व नीरक्षीरविवेक हा सतत जागा ठेवूनच समीक्षेचे अवतारकार्य पार पाडावे लागते. ह्या सर्व अर्हता जपणारी समीक्षा डॉ. काळ्यांनी सिद्ध केली आहे.

क्षणिक, नैमित्तिक किंवा प्रासंगिक स्वरूपाच्या काव्यरसग्रहणात या समीक्षकाने वेळ व्यतीत केला नाही. तर काव्यविषयक विशाल पट निवडून कवी, काव्य, प्रवाह, काळ यांचे प्रदेश खात्रीने व दूरदृष्टीने निवडून डॉ. काळे यांनी काव्यसमीक्षाप्रपंच सिद्ध केलेला आहे, हे व्यवस्थित लक्षात घ्यायला हवे. सदोदित काव्यासंबंधीची आस्था जपणारा हा समीक्षक आपल्या काव्यमीमांसेत संवेदनशीलता आणि प्रज्ञाशीलतेचाही अपूर्व समन्वय साधत आलेला आहे. 'काव्यास्था' ही तर त्यांच्या प्रकृतीची मूळ ओळख; पण त्याबरोबरच ही आस्था त्यांनी केवळ भावनाबळे पोसलेली नाही. रविकिरण मंडळ किंवा या मंडळाबाहेरील समग्र लेखनविश्वाचा समतोल निवाडा करणारे डॉ. अक्षयकुमार काळे त्याच तटस्थतेने आणि त्याच ज्ञानवाचकवृत्तीने नवकाव्याचे अवघे रूपरंग पेश करतात. विशेषतः त्यांनी १९४५ ते १९६० दरम्यानच्या नवकाव्यासंबंधीचे घडविलेले 'काव्यदर्शन' या समीक्षकाच्या शास्त्रकाट्याच्या कसोटीचेपण 'दर्शन' घडविणारे आहे. विशेषतः कवी अनिल, मुक्तिबोध,

अनुक्रमणिका

पु. शि. रेगे, बा. सी. मर्ढेकर, करंदीकर, य. द. भावे. गं. ब. ग्रामोपाध्ये, वसंत हजरनवीस, सदानंद रेगे अशा कितीतरी महनीय कविवर्यांची व त्यांच्या काव्यलेखनाची कालसापेक्ष आणि व्यक्तिसापेक्ष जी मीमांसा काळे करतात, त्यातून त्यांचे व्यासंगचित्त अधिकच तेजोमय झालेले आढळून येते.

वाङ्मयप्रकार कोणताही असला तरी मुळात त्याच्याप्रति एक स्वागतशीलता समीक्षकाठायी असावी लागते. सोबतच सूक्ष्म अशा स्वरूपाची अभिरुचीसुद्धा हवी असतेच. व्यासंग असणे हा स्वतंत्र मुद्दा. तोही लागतोच. डॉ. काळे कवितेप्रति जबर बांधिलकी बाळगत कमीअधिक तीस वर्षे केवळ काव्याबद्दलची मीमांसा करतात, यातीलही सर्व सदंर्भ बारकाईने समजून घ्यायला हवेत. प्रकाशन समारंभाच्या भाष्यापुरती त्यांनी काव्याभिरुची आपली तोकडी ठेवली नाही किंवा काव्यरसग्रहणे लिहीत केवळ तात्कालिक समाधानास त्यांनी फार पसंती दिलेली नाही किंवा वाचन-अभावांचे शाप स्वतःच्या काव्यविश्लेषणाभोवती लगडू दिलेले नाहीत. साधनाभक्तीचा भाव त्यांनी काव्यआलोचनेत कायम जपला. लोकप्रियतेची हवा जवळ फार फिरकू दिली नाही आणि उथळ समाधानालासुद्धा त्यांनी कधी जवळ येऊ दिले नाही. हे सगळे डॉ. काळे यांचे गुणधर्म त्यांच्यातील 'समीक्षका'ची परिचयपत्रिका होय. या संदर्भात, अरुंधती वैद्य यांना दिलेल्या एका महत्त्वाच्या मुलाखतीत डॉ. काळे यांनी उच्चारलेली दोन विधाने लक्षात घ्यावी अशी आहेत; ज्यामधून डॉ. काळे यांची प्रकृती आणि अभिरुची यांचे दर्शन होईल. ''मला कविता प्रिय आहे.'' असे म्हणणाऱ्या काळे यांनी या विधानाकडे वस्तुतः आयुष्यभर प्रचंड गांभीर्याने तर पाहिलेच आहे; शिवाय ''समीक्षालेखनासाठी वेगळ्या पद्धतीने 'चार्ज' व्हावे लागते.''

या त्यांच्या दोन्ही विधानांत या समीक्षकाची प्रकृती व अभिरुची एका उच्च श्रेणीची आहे, याचा अनुभव येतो. 'अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन' हा त्यांचा समीक्षाग्रंथ 'कविता' हे क्षेत्र त्यांना प्रिय आहे, याचा सबळ, श्रेष्ठ पुरावा ठरतो. इतर कोणत्याही साहित्यप्रकारापेक्षा 'कविते'चे वजन व वेगळेपण निराळे पण लक्षणीय असते, असे माझे व्यक्तिगत मत आहे. तथापि इतर साहित्यप्रकारांना दुय्यमत्व द्यावयाचे मुळीच कारण नाही. ज्या 'कविता' साहित्यप्रकारासमवेत आपला अवघा चिंतनाचा काळ मोठ्या समाधानाने डॉ. काळे यांनी सार्थकी लावला, या काळव्यतितीकरणातच या समीक्षकाचे यश सामावलेले आहे; कारण कविता समजून घेणे ही तशी मुळीच सोपी गोष्ट नाही. वसंत आबाजी डहाके यांनी 'कवितेविषयी' या काव्यसमीक्षाग्रंथात 'कविता' या रचनाप्रकाराबद्दल एक महत्त्वाचा लेख लिहिलेला आहे. त्यात त्यांनी ''कवितेत शब्दांच्या नादाला अधोरेखित केलेले असते. ओळीमध्ये लय असते, एकापुढे एक ठेवलेल्या शब्दांच्या अनुक्रमांतून लय उत्पन्न होते. कविता छंदात, वृत्तात, मुक्त शैलीत असते. कवितेतून एखादी कथा सांगितलेली असते. विचार सांगितलेला असतो. भाव व्यक्त केलेला असतो, भावनांची अभिव्यक्ती झालेली असते, स्थितीचे चित्रण केलेले असते, प्रसंग मूर्त केलेला असतो, घटना-प्रसंगावरचे भाष्य असते, श्रोत्यांना, वाचकांना आवाहन असते, कवितेत अलंकार, प्रतिमा, प्रतीके असतात. प्रत्येक कवितेतून कवीचा निवेदकाचा स्वर ऐकू येत असतो, कवितेतून कवीची जीवनदृष्टी व्यक्त होत असते. कवितेचे आकारमान एका ओळीपासून असंख्य ओळीपर्यंत असू शकते, म्हणजे एका ओळीची कविता असते, पंधरा हजार ओळींची कविता असते.'' (कवितेविषयी पृ. १३) अशी कवितेची अंतर्बाह्य ओळख करून दिली आहे. तरीही यापलीकडेही कवितेचे अस्तित्व शिल्लक राहतेच. धों. वि. देशपांडे यांनी मर्ढेकरांच्या कवितेसंदर्भात ''मर्ढेकरांची कविता लिओनार्दो द विन्चीच्या 'मोनालिसा'सारखी आहे.''(मर्ढेकरांची कविता : एक अभ्यास : पृ. १६) असे एक विधान केले आहे. ते विधान लक्षणीय स्वरूपाच्या पुष्कळ कवितांना लागू करता येणारे आहे असे मला वाटते. व्यक्ती, काल, वय किंवा पुनःपुन्हा वाचनप्रक्रिया, खंड करत पुनः सुरू ठेवलेली वाचन प्रक्रिया ही काव्यार्थांचे नवे पापुद्रे हातांवर ठेवू शकते. दोन अधिक दोन असा गणितीय उकलसंच कवितेतून काढणे फार बरोबर असणार नाही. डॉ. काळे तसा आग्रह त्यांच्या चिंतनगर्भ विश्लेषणात कुठेही धरत नाहीत; पण तत्त्व, सूत्र, न्याय यांना स्वीकारत त्यांनी जो काव्यनिवाडा केलेला आहे तो मात्र नक्कीच उच्चतम आहे. प्रा. निशिकांत ठकारांनी म्हटल्याप्रमाणे, ''कवितेचे असणे जोपर्यंत अबाधित आहे तोपर्यंत नवनवीन आकलनांची तिला अपेक्षा असणार.'' (मराठी कविता : स्वरूप आणि विवेचन : पृ. ५३) यातील

अनुक्रमणिका

'नवनवीन आकलनांची अपेक्षा' याला जास्त महत्त्व आहे. कवितेचे रूपरंग किंवा रस-रंग मागे मांडला, तसा पुढेपण मांडला जाईल; कारण ही अंतहीन प्रक्रिया आहे.

मात्र डॉ. अक्षयकुमार काळे यांनी कवितेबाबत काहीएक ठाम निष्कर्ष काढले. त्यांनी कालदर्शन घडविले. प्रतिभावंतांच्या प्रकृतीची नेमकी ओळख करून दिली, ज्यास वाङ्मयीन, सांस्कृतिक, सामाजिक असे तिपेडी मूल्य नक्कीच आहे. नवकाव्याची दोन स्वतंत्र, विस्तृत टप्प्यात त्यांनी केलेली मीमांसा अथवा प्रेरणा व प्रकृतींचे निराळेपण स्पष्ट करत त्यांनी भावकवींची नमूद केलेली वेगवेगळी वळणे काव्येतिहासदृष्ट्या व साक्षेपी समीक्षेच्या दृष्टीनेही मला फार महत्त्वाची वाटतात. त्यांच्या या अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शनात शेवटच्या भागामध्ये डॉ. काळे यांनी १) साम्यवादी कविता, २) दलित कविता, ३) आदिवासी कविता ह्या तीन टप्प्यांतून केलेली मीमांसा म्हणजे गोळीबंद समीक्षेचा उत्कृष्ट नमुनाच. या एकेका प्रवाहाची पार्श्वभूमी नमूद करत त्यातील महत्त्वाच्या कवींची बेरीज-वजाबाकी करत या समीक्षकाने अत्यंत सूत्रबद्ध अशा पद्धतीने तो विमर्ष सिद्ध केलेला आहे. भलाई-बुराईचा सगळा हिशेब करणारी ही काव्यसमीक्षा मला महत्त्वाचीच वाटते. (चंद्रकांत पाटील यांची समीक्षा वगळता इतरत्र अशी समीक्षा आढळत नाही, जी कमालीची चिंतनगर्भ व गुणवत्तेची आहे.) डॉ. काळे यांच्या काव्यसमीक्षेचे मूल्य अशा उच्च श्रेणीचे सतत राहिलेले आहे. समीक्षाकार्याकडे सेंद्रिय निर्मिती म्हणूनच पाहणाऱ्या डॉ. अक्षयकुमार काळे यांनी समीक्षेचा विचार कमालीच्या गांभीर्याने व त्याच पद्धतीच्या शिस्तीने केलेला आहे. त्यांनी एका मुलाखतीत ''ललित वाङ्मयकृतीप्रमाणे टीकाग्रंथ ही सेंद्रिय निर्मिती आहे. ती एका साच्याची, कारखान्यात निर्माण होणारी गोष्ट नाही. नदीला घाट बांधता येतात. पण अवघी नदीच निर्माण करता येत नाही. ती तिच्या अंगभूत ताकदीने विकसित होत जाते. वळणे घेते. कधी तिचा प्रवाह खूप जोमदार असतो, कधी ती कुठेतरी खूप खोल होते. 'अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन' या बृहत् ग्रंथाच्या लेखनात ही गोष्ट मला विशेषत्वाने जाणवली आहे.''(अर्वाचीन मराठी काव्यमीमांसा : डॉ. अक्षयकुमार काळे गौरवग्रंथ : पृ. ८०८) असे दिलेले स्पष्टीकरण त्यांनी केलेल्या समीक्षाकार्याची नेमकी ओळख दर्शविणारे म्हणायला हवे. समीक्षेचा आणि त्यातही कविताविषयक एखादा बृहत् ग्रंथ मराठीत आणताना समीक्षकाचे भान आणि त्याच्या मांडणीमागील काहीएक प्रधान सूत्र यांचाही विचार स्वाभाविकच महत्त्वाचा मानला जातो. 'निर्णायक समीक्षा' असे काही असते का, असा जर प्रश्न कुणी उपस्थित केला तर त्याचे उत्तर डॉ. काळ्यांची समीक्षा असे असेल. अर्वाचीन काव्यदर्शनात या समीक्षकाने तशी जबाबदारी पार पाडली, असे म्हणायला वाव जरूर आहे. राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज यांच्या काव्यगुणांची नोंद करताना या समीक्षकाने राष्ट्रसंतांच्या शैलीचा ठळक विशेषांमधून वेध जो घेतला तो अगदी समर्थनीय आणि स्वीकारार्हच आहे. ''सहजता, सुबोधता व सुसंबद्धता यांचा संगम महाराजांच्या एकूण काव्यात झाला आहे. त्यांची शैली अत्यंत प्रासादिक, वात्सल्यपूर्ण आणि रोखठोक आहे.'' असे सांगून डॉ. काळे पुढे लिहितात, ''त्यांच्या शैलीला वक्तृत्वाची धार आहे, पण हे वक्तृत्व पांडित्यप्रदर्शनाच्या हव्यासातून आले नाही, तर लोककल्याणाच्या व्यापक भूमिकेतून आकारास आले आहे. प्रचार हा त्यांच्या वाणीचा प्रमुख धर्म आहे; परंतु तो जड, कंटाळवाणा आणि नीरस नाही. त्यात लोकांना अंतर्मुख आणि कृतिशील करण्याची प्रेरणा आहे.'' (अ.म.का. : पृ. २७६) ग्रामीण भारताचे भविष्यचित्र डोळ्यांपुढे असणाऱ्या या लोकशिक्षकाच्या कार्यशीलतेची व सर्जनशीलतेची ही मार्मिक पद्धतीची डॉ. काळे यांनी करून दिलेली ओळख कुणालाही पटावी अशीच आहे. तर साने गुरुजी यांच्या अंतःकरणाची आणि त्यांच्या लेखणीची वैशिष्ट्ये सांगताना डॉ. काळे लिहितात, ''साने गुरुजींच्या व्यक्तिमत्त्वाचे स्वच्छ प्रतिबिंब त्यांच्या काव्यात पडले आहे. त्यांची ईश्वरपरायणता, जाज्वल्य देशभक्ती, मुलांविषयी वाटणारी कळकळ इत्यादी वैशिष्ट्यांचे दर्शन त्यांच्या कवितेत घडते.'' (अ. म. का. : पृ. २२९) राष्ट्रसंत आणि गुरुजी या दोन्ही थोर समाजसुधारक साहित्यिकांच्या प्रकृतीत असणारा 'कळवळा' नेमकेपणाने इथे विश्लेषित झालेला आढळून येतो.

सामान्यतः काव्याभ्यास करताना अथवा काव्येतिहासाचा धांडोळा घेताना आपण अवलोकन करून पुढे जातो; पण या इतिहासातील तपशील नीट आपणांस माहीत नसतात; शिवाय काव्यपरंपरेत असे पुष्कळ सर्जनशील कवी असतात, ज्यांच्याबद्दल खास वैशिष्ट्यांचे आपणास ज्ञान नसते. प्रवाह, कवी,

कलाकृती यांची वस्तुनिष्ठ माहिती हे तर डॉ. काळे यांच्या काव्यदर्शनाचे वेगळेपण आहेच; पण त्याव्यतिरिक्त सामान्य वाचकांना अनभिज्ञ असणाऱ्या कविमहोदयांची अचूक ओळख या समीक्षकाने करून दिली. त्या दृष्टीनेही काव्यदर्शनाचे महत्त्व नजरेआड करता येत नाही. जसे की, केशवसुतांना समकालीन असलेले माधवानुज, कवी दत्त यांच्यासंबंधीची संक्षिप्त पण रेखीव आणि नेमकी माहिती सहज कुठे मिळते? या 'काव्यदर्शना'त ती आहे; जी वाचून वाचक समाधानी होऊ शकतो किंवा केशसुत संप्रदायातील आणि त्यापुढील प्रवाहात असलेली पुष्कळ महत्त्वाची कविमंडळी होऊन गेली, त्यांचा व त्यांच्या वाङ्मयीन सेवेचा योग्य, प्रमाण मजकूर डॉ. अक्षयकुमार काळे यांनी मराठी संस्कृतीला दिलेला आहे हे खरे. उदा. रेंदाळकर, रहाळकर, रमणदिवे, नागेश, चंद्रशेखर, विनायक, गोविंद, वि. भ. लेंभे, ग. ज. आगाशे, कानिटकर, आठल्ये, मोगरे, खरे, भिडे, भांडारे, ब. ज. करंदीकर, साधुदास आणि सुमंत इत्यादी. अशी कितीतरी त्या त्या कालप्रवाहात साहित्यसेवा करणारी प्रतिभावंतांची पिढी खूप परिश्रम घेऊन, संदर्भशोधाचे खोल खोदकाम करून या समीक्षकाने काव्यदर्शनात उपस्थित केली आहे. इतिहास म्हणून व संशोधन म्हणून डॉ. काळे यांच्या या कामाची दखल पुष्कळच महत्त्वाची ठरणारी नक्कीच आहे. (मराठीचे अध्यापन करणारे आजचे नवअभ्यासकांचे जग अशा इतिहास व संशोधनापासून दिवसेंदिवस दूर चालल्याचे भयचित्र समोर असताना डॉ. काळे यांनी केलेल्या ह्या निष्ठापूर्वक कार्याचे मोल अर्थात मोठे आहे.) इतकेच काय तर, रविकिरण-मंडळाबाहेरील दु. आ. तिवारी, कुंजविहारी, वा. गो. मायदेव, माधव, वा. भा. पाठक, ह. स. गोखले, पु. मं. लाड यांच्या सर्जक प्रवासाचा डॉ. काळे यांनी घेतलेला 'अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन'मधील चिंतनशील परामर्श निखळ महत्त्वाचा ठरणारा आहे. मी आरंभीच म्हटल्याप्रमाणे प्रचंड मोठा आवाका घेऊन 'संशोधन' या उपाधीलाच उन्नत करीत नेणारे डॉ. काळे यांचे हे समीक्षाकार्य कोणत्याही अंगाने तपासले तरी ते दुय्यम ठरविता येणारे नाही. चिंतनासाठी हवी असणारी बैठक व शिस्त ग्रंथात सतत सांभाळलेली आहे, हे लक्षात घ्यायला हवे. तथापि, डॉ. काळे यांनी हे अवघे आठशे पंधरा पृष्ठांच्या ग्रंथांत सिद्ध केलेले कार्य केवळ इतिहास नव्हे किंवा केवळ संशोधन म्हणूनही ते त्यांनी विद्वतजड होऊ दिलेले नाही. उत्तम वाचकांच्याठायी जो संवादीपणा किंवा जी सहृदयता असावी लागते, त्या प्रकृतीचेही डॉ. काळे यांचे 'मनदर्शन' आणि 'ज्ञानदर्शन' 'अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन'मधून वाचकाला जाणवत राहणारे आहे. उत्कृष्ट समीक्षेच्या सर्व निकषांत सामावणारे हे काव्यदर्शन आहे. काव्याच्या अंगी जो बहार आणि बहारदार असतो, तोही या समीक्षेत जाणवतो. रूक्ष पाषाणाची ही समीक्षा नाही, हेपण लक्षात घ्यायला हवे. डॉ. चंद्रकांत बांदिवडेकरांनी म्हटल्याप्रमाणे, ''उत्कृष्ट समीक्षेचा एक निकष असा आहे की, कलाकृतीचा मूळ अनुभव त्यातील अंगोपांगांच्या विश्लेषणामुळे, कलात्मक बारकाव्यांच्या निर्देशामुळे, रसात्मक प्रसंगाच्या आस्वादक विवृत्तीमुळे, संरचनेतील कौशल्याच्या विवेचनामुळे वाचकापुढे अधिक फुलून यावा.'' (साहित्याचे मर्म : शोध आणि बोध : पृ. १७८) अशा पथावरून समीक्षा आपली पावलं टाकत पुढे जाणारी असेल तर एकप्रकारे कविता व समीक्षा या दोहोंमधून संगीत ऐकू येऊ शकते. म्हणूनच स्वर आणि सिद्धान्त यांचे निनाद डॉ. अक्षयकुमार काळे यांच्या समीक्षेतून वाचकमनात उमटत राहतात. या दृष्टीने 'अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन' मधील इंदिरा संत, शांता शेळके, पु. शि. रेगे, मर्ढेकर, विंदा, मुक्तिबोध, सदानंद रेगे यांचे व्यक्ति-वाङ्मयविषयक विवेचन वाचताना डॉ. काळे यांच्या सिद्धान्तज्ञानाचा आणि कवितेशी संवादी होण्याचा अनुभव येईल.

एक बाब आवर्जून या ठिकाणी नमूद केली पाहिजे आणि ती म्हणजे 'अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन' या ग्रंथातील 'लघुनियतकालिकांतील कविता', 'साम्यवादी कविता', 'दलित कविता', 'आदिवासी कविता' हे स्वतंत्र चार प्रदीर्घ प्रकरणांचे लेखन होय. त्यातूनही डॉ. अक्षयकुमार काळे यांच्या समग्र चिंतनवृत्तीचा व संदर्भबहुल खोलवरच्या व्यासंगाचा प्रत्यय येतो. वर निर्देश केलेले हे चारही भाग ग्रंथाच्या चौथ्या खंडात, उत्तरार्धात आले आहेत.

लघुनियतकालिकांच्या निर्मितीमागची भूमिका विशद करताना डॉ. काळे यांनी त्यासंबंधी जी कारणं दिली ती अशी :

१) प्रस्थापितांविरुद्धचा वाङ्मयसंघर्ष.
२) जन्मसिद्ध स्वातंत्र्याकांक्षा फुलविणे.
३) कलावंताच्या वाट्याला येणारी मोहक लाचारी बंद व्हावी.

४) व्यक्तिस्वातंत्र्यावरील बंधनांतून सुटका.
५) व्यक्तीचे असाधारणत्व जगणे.
६) कालदृष्ट्या व तत्कालीन वाङ्मयप्रदूषणास सच्चा विरोध.

साक्षेपी विद्रोहदृष्ट्या ही कारणे खरी मानता येणारी आहेत. रमेश समर्थ, विजय कारेकर, अरुण खोपकर, अशोक शहाणे ही कविमंडळी महत्त्वाचे कार्य या चळवळीत करीत होती. त्यांच्या भूमिकेची, मतांची नोंद करत डॉ. काळे यांनी लघुनियतकालिकांच्या त्या चळवळीचे कार्यकर्तृत्व व लेखनक्रांती यांची त्यांनी केलेली मांडणी या ग्रंथात वाचायला मिळते; तथापि, ही चळवळ पुढे तग धरून का राहिली नाही, याची मीमांसा करताना डॉ. काळे लिहितात, ''१९७५ नंतर लघुअनियतकालिकांनाच ओहोटी लागली याचे कारण ही चळवळ एखाद्या उद्रेकासारखी होती. या उद्रेकाला वाव मिळाल्यानंतर आणि पूर्वीचे बंडखोर कवी प्रस्थापित कवी म्हणून मान्यता मिळवू लागल्यानंतर ती शांत झाली. पुरेशा अर्थसाहाय्याअभावी या नियतकालिकांच्या प्रकाशनात आधीच असलेली अनियमितता वाढत गेली.'' (अ.म. का. पृ. ५३६) डॉ. काळे यांचे हे म्हणणे तत्त्वतः मान्य करावे असेच आहे. श्रेष्ठ कवी नामदेव ढसाळांच्या कवितेची मीमांसा मात्र डॉ. काळे यांनी स्वतंत्र, योग्य, मूलग्राही केली असून ती 'दलित कविता' विभागात (पृ.६३०) वाचायला मिळते. विकसनशील आणि परिवर्तनशील कवी असणाऱ्या ढसाळांविषयी ''वर्णविषमतेबरोबरच वर्गविषमतेच्या तीव्र जाणिवेने नामदेव ढसाळांचा विचारव्यूह व्यापलेला आहे.'' (अ. म. का. : पृ. ६३०) अशी मौलिक प्रतिक्रिया डॉ. काळे यांनी नोंदविलेली आहे.



मराठी 'दलित कविते'चे क्रांतिपर्व विशाल आहे. ही सगळी कविता आंबेडकरांचे तत्त्वज्ञान, त्यांचे क्रांतिकार्य आणि संविधानातील उदात्तमूल्य स्वीकारलेली कविता असून या काव्यनिर्मितीने आधुनिक भारताची सारी वैशिष्ट्ये प्रबुद्ध सामर्थ्याने सिद्ध केली. ही कविता सर्वस्वी जागतिक व मानवतावादी अशीच ठरली. त्या अनुषंगाने डॉ. अक्षयकुमार काळे यांनी नामदेव ढसाळ, दया पवार, केशव मेश्राम, वामन निंबाळकर, त्र्यंबक सपकाळे, यशवंत मनोहर, प्रल्हाद चेंदवणकर, ज. वि. पवार, अर्जुन डांगळे यांच्यासह बिनीच्या सर्व कवींची व त्यांच्या काव्यलेखनाची मीमांसा केलेली आहे. अमरशेख, अण्णाभाऊ साठे, सुर्वे, आमटे, रॉक कार्व्हालो, देवलकर, वामन इंगळे, सुरेश नगर्सेकर, राजा राजवाडे यांच्या काव्याची मीमांसा डॉ. काळे साम्यवादी कवितेत स्वतंत्रपणे करतात.

अर्थातच साम्यवादी काव्यमीमांसा ही अभ्याससमृद्ध आणि उच्च स्वरूपाची म्हणजे समीक्षातत्त्व अवलंबत सिद्ध झालेली आहे. स. त्र्यं. कुल्ली आणि केशव शिरवाडकर यांनी या साम्यवादी प्रवाहाविषयी ग्रंथ सिद्ध केल्याचे वाचकांच्या स्मरणात आहे. या प्रवाहाविषयी डॉ. काळे यांची मीमांसाही लक्ष वेधून घेणारी नक्कीच आहे. 'अलीकडील काही कवी' या शीर्षकाखाली डॉ. काळे यांनी अलीकडील महत्त्वाच्या कवींची समीक्षा मांडली. या प्रवाहातील कवींवर खरे तर स्वतंत्र ग्रंथ सिद्ध व्हावा; असा हा महत्त्वाचा प्रवाह ठरतो. द. भा. धामणस्कर, हेमंत जोगळेकर, निरंजन उजगरे, गुरुनाथ सामंत, उत्तम कोळगावकर, अशोक बागवे, नारायण कुळकर्णी कवठेकर, अनिल द्रविड, रजनी परुळेकर, श्रीपाद भालचंद्र जोशी, अरुण शेवते, सुलभा हेर्लेकर, अनुराधा पाटील, अरुणा ढेरे, र. कृ. जोशी हे अत्यंत महत्त्वाचे कवी - कवयित्री होत. यातील पुष्कळ प्रतिभावंतांसंबंधी स्वतंत्र मीमांसा मराठी समीक्षेत होत राहिलेली आहे; पण डॉ. काळे त्यातील हरेक कवीचा परामर्श कमी वाक्यांतून व नेमकेपणाने घेताना दिसतात. विस्तारभयास्तव तो सर्व तपशील इथे देत नाही. (मुळातून ही त्यांची मीमांसा वाचनीय आहे हे खरे.) वेगळ्या प्रेरणा आणि वेगळ्या प्रवृत्ती लक्षात घेता भावकवींच्या वेगळ्या वळणावरील काही महत्त्वाच्या कवींची चर्चा ही डॉ. अक्षयकुमार काळे यांनी या ग्रंथात केली; ती पण अपूर्व म्हणावी अशीच आहे. विशेषतः आरती प्रभू, म. म. देशपांडे, मधुकर केचे, तुळशीराम काजे, गजमल माळी, श्रीधर शनवारे, ना. धों. महानोर, आनंद यादव आणि विठ्ठल

अनुक्रमणिका

वाघ या सर्व कवींविषयक लक्षणीय भाष्य डॉ. काळे करतात. त्यातल्या जवळजवळ सर्वच कवींवर कालौघात पुढे स्वतंत्र ग्रंथरूपात समीक्षा मराठीत उपलब्ध झाली, तरीही डॉ. काळे यांच्या मीमांसेचे निराळे महत्त्व हे आहेच! ''१९६० च्या दरम्यानचा कालखंड केवळ कवितेच्याच दृष्टीने नव्हे तर एकूणच मराठी साहित्याच्या दृष्टीने अतिशय वादळी, नवनिर्मितीचा आणि नव्या चैतन्याच्या सळसळीचा कालखंड आहे.'' अशी साठोत्तरी काव्यप्रवाहाची नोंद डॉ. अक्षयकुमार काळे यांनी घेऊन निर्देश केलेल्या प्रतिभावंतांच्या लेखनाची साक्षेपी समीक्षा केली आहे. 'अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन' ग्रंथाची सांगता अर्वाचीन मराठी काव्यप्रकारांची नेमकी ओळख करून देत करण्यात आली आहे. इथे महाकाव्ये, खंडकाव्ये, संगीतिका, नाट्यकाव्य, गीतकाव्य, दीर्घकाव्य, विलापिका, चिंतनिका, वात्रटिका, जानपदगीत, रुबाई, गझल ते अगदी चारोळीपर्यंतच्या सर्वच काव्यप्रकारांची स्वरूपमीमांसा वाचायला मिळते.

डॉ. अक्षयकुमार काळे कवितेवर लोकविलक्षण प्रीती करतात. त्यांनी कवितेशिवाय इतरत्र आपले 'ज्ञानभान' सरकू दिले नाही. हे क्षेत्र त्यांनी ध्यासाचे, श्वासाचे, प्रीतीचेही मानले. त्यासाठी तीस-पस्तीस वर्षे त्यांनी सत्कारणी लावली आहेत. 'मला कविता प्रिय आहे.' असे उत्तुंग समाधानाने म्हणणाऱ्या डॉ. अक्षयकुमार काळे यांनी खरोखरच जी काव्योपासना केली; ती विशेष, मोलाची आहे. ''माझ्या काही अगदी खास आवडत्या कविता आहेत. त्यांची रसग्रहणे मी करू शकलो नाही. सवड मिळाल्यावर ते काम करण्याचा माझा विचार आहे. 'माझ्या आवडत्या १०० कविता' असे एक पुस्तक लिहिले पाहिजे, असे मला वाटते.'' असे डॉ. अक्षयकुमार काळे यांनी एका मुलाखतीत म्हटले आहे. (अर्वाचीन मराठी काव्यमीमांसा : डॉ. अक्षयकुमार काळे गौरवग्रंथ : पृ. ७९८) त्याबद्दल वाट पाहायला वाचकांना आवडणारच आहे; कारण डॉ. काळे यांच्या समीक्षेची तहान असणारा एक मोठा वाचकवर्ग मराठीत आहे. भविष्यातील त्यांची नवी काव्यचिंतने मराठी काव्यसंस्कृतीला वाचायला आवडणारच आहे.

• • •

▪ **डॉ. केशव सखाराम देशमुख**, प्रोफेसर व मराठी विभागप्रमुख, स्वामी रामानंद तीर्थ मराठवाडा विद्यापीठ, नांदेड

अनुक्रमणिका



। समीक्षा

डॉ. अक्षयकुमार काळे ह्यांची मर्ढेकर-समीक्षा

डॉ. देवानंद सोनटक्के

वर्ष होते १९९६. त्यावेळी मी नागपूर विद्यापीठाच्या मराठी विभागात एम. ए. ला प्रवेश घेतला होता. त्यावेळी आम्हाला डॉ. अक्षयकुमार काळे काव्य शिकवायचे. त्यांनी आम्हाला केशवसुत ते सुर्वे व्हाया मर्ढेकर-मुक्तिबोध असे आधुनिक काव्य शिकवले. खरे तर केशवसुत-मुक्तिबोध आणि सुर्वे हे एका प्रवृत्तीचे, तर गोविंदाग्रज-मर्ढेकर हे दुसऱ्या प्रवृत्तीचे. मात्र सरांनी दोन्ही प्रवाहांना सारख्याच तटस्थपणाने शिकवले. विशेषतः एम. ए. च्या दुसऱ्या वर्षाला विशेष ग्रंथकार म्हणून मुक्तिबोध शिकवताना त्यांनी मुक्तिबोधांची आशयवादी भूमिका व त्यांचे लौकिकतावादी सौंदर्यशास्त्र समरसून शिकवले होते. मुक्तिबोधांचे साहित्य मुळातच मर्ढेकरी काव्य व सौंदर्यशास्त्र यांचे खंडन करणारे होते. असे असूनही काळे यांनी न कधी मर्ढेकरांची बाजू घेतली, न कधी मुक्तिबोधांची. पुढे त्यांनी मर्ढेकरांवर ग्रंथ सिद्ध केला, त्याची जुळणी याच काळापासून सुरू होती. तरी त्यांनी ही तटस्थता कशी काय राखली असावी याचे मला फार आश्चर्य वाटते.

त्यावेळी नागपुरात साहित्यशास्त्राचे दोन 'स्कूल्स' होते. एक अलौकिकतावादी. दुसरे लौकिकतावादी. पहिले डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांचे तर दुसरे डॉ. यशवंत मनोहर यांचे. एक पूर्व विभागप्रमुख तर दुसरे त्यानंतरचे. मी विभागात शिकत असल्याने मनोहर सरांचा विद्यार्थी होतो आणि दभिंचा लेखनिक. त्यामुळे या दोन्ही स्कूलशी माझा जवळून परिचय झाला. या दोहोंना दोन वेगवेगळे कवी व त्यांचे सौंदर्यशास्त्र विशेष प्रिय होते. पहिल्या स्कूलला मर्ढेकर प्रिय; तर दुसऱ्या स्कूलला मुक्तिबोध. एक आकृतिवादी संप्रदाय तर दुसरा आशयवादी. नागपुरात तेव्हाच्या साहित्यविषयक कार्यक्रमांतूनही या भेदाचा प्रत्यय यायचा. हे खासगी मतभेद नव्हते, तर त्या भूमिका होत्या. त्यामुळे आम्हा विद्यार्थ्यांची जडणघडण अत्यंत घासूनपुसून झाली. विभागातही आणि बाहेरही. साहित्यातील आशयात जी लयाची आकृती येते ती भावानुभवाची असते, असे एक स्कूल म्हणायचे. तर तुम्ही आशय कोणता निवडता याला महत्त्व असते, त्याच्या संरचनेला नाही, असे दुसरे स्कूल म्हणयचे. त्यामुळे आम्हीही साहित्य व सौंदर्यशास्त्र अधिक तटस्थपणे शिकलो. मात्र या तटस्थपणाचा वाङ्मयीन संस्कार आमच्यावर डॉ. काळे सरांनीच केला.

त्यांना हे दोन्ही गुरू आदरणीयच होते. त्यामुळेच हा तटस्थपणा आला असावा, असे आम्हाला तेव्हा वाटे. मात्र आज डॉ. काळे यांची ग्रंथसंपदा वाचता तो त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा गुणच आहेत, हे लक्षात येते. खरेतर काळे यांनी ज्या कवींवर ग्रंथ लिहिले त्यांपैकी कवी कुसुमाग्रज वगळता गालिब, गोविंदाग्रज, मर्ढेकर, ग्रेस हे कवी अभिजातवादीच आहेत; त्यामुळे त्यांची अभिरुची अभिजातवादीच आहे, हे लक्षात येते.

अनुक्रमणिका

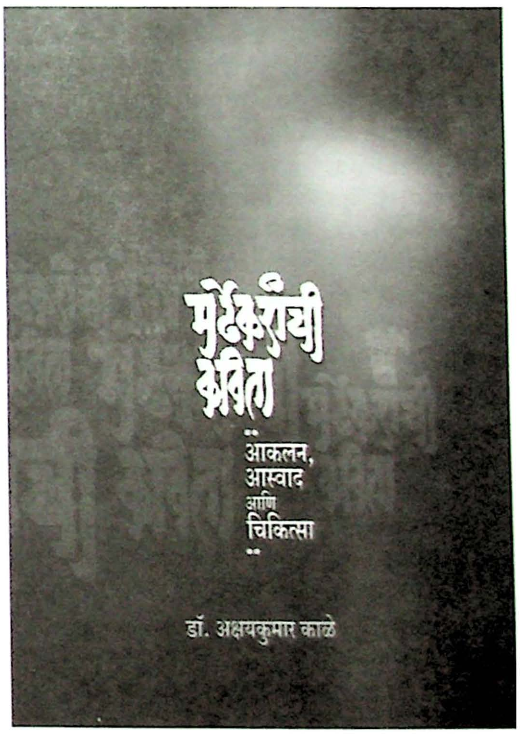
अ. भा. मराठी साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदी निवडून आल्यावर मसापच्या ऑक्टो-डिसें. २०१६ च्या अंकात डॉ. प्रमोद मुनघाटे यांनी डॉ. काळे यांच्यावर लिहिलेल्या लेखाचे शीर्षकच मुळी 'अभिजातवृत्ती आणि चिकित्सक समीक्षेचा आदर्श' असे आहे. त्यातून काळे यांच्या समीक्षादृष्टीचे नेमके स्वरूपच गवसते. मात्र अभिजाततेकडे कल असूनही तटस्थ भूमिकेमुळे काळे यांची समीक्षा वाचकाला केवळ काही 'शिकवत' नाही, तर ती नवे पैलू समोर आणते. अलक्षित मुद्दे, अंतर्गत व्यवस्था व दुवे समोर आणते आणि वाचकाला निवडीचा अधिकार देते. 'अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन' हा त्यांच्या अशा दृष्टीचा परिचय करून देणारा ग्रंथ आहे.

अशाच तटस्थ अभ्यासकाच्या भूमिकेतून सिद्ध झालेला त्यांचा आणखी एक ग्रंथ म्हणजे 'मर्ढेकरांची कविता : आकलन, आस्वाद आणि चिकित्सा' हा होय. डॉ. काळे यांना मर्ढेकरांच्या कवितेने महाविद्यालयीन जीवनातच वेड लावले. पुढे प्राध्यापक म. शं. वाबगावकर यांच्या संदर्भबहुल अध्यापनाने मर्ढेकरी कवितेचे अध्यात्मादी नवे पैलू समोर आणले, पाठांतराला प्रवृत्त केले. दुसरे गुरू डॉ. दभिनी त्यांना हिरिरीने मर्ढेकर शिकवला, तर खुद्द मुक्तिबोधांनी त्यांना आंधळ्या भक्तीपासून वाचवले. त्यामुळे या तिघांना डॉ. काळे यांनी 'विद्यागुरू' संबोधून, त्यांनी 'मर्ढेकरी आकलन आणि आवड या संदर्भात आपला विवेक जागृत राखला' (प्रस्तावना) असे म्हटले आहे. पुढे एम. फिल. ची प्रबंधिका, अध्यापन, विद्यार्थ्यांनी केलेल्या चर्चा आणि पूर्वसूरींचे लेखन अशा 'कणाकणाने' मर्ढेकरांविषयी ज्ञान गोळा करून त्या आनंदाची परतफेड म्हणून हा ग्रंथ सिद्ध केल्याचे त्यांनी म्हटले आहे.

असे असले तरी त्यांनी मर्ढेकरांच्या काव्यासंबंधीची मराठीची समीक्षा अभ्यासून तिच्या एकांगीपणातून हा लेखन प्रकल्प सिद्ध केला आहे, हे जाणवते. विशेष म्हणजे म. वा. धोंड किंवा विजया राजाध्यक्ष यांच्या मर्ढेकरी कवितेच्या अन्वयार्थापेक्षा नवे अर्थ त्यांनी लावले आहेत. या ग्रंथकारद्वयींनी चरित्रात्मक समीक्षेला अधिक ताणत मर्ढेकरी कवितेचा जो अन्वय लावला आहे, त्याला अनेक ठिकाणी काळे यांनी छेद दिला आहे. मात्र त्यांच्या स्वभावाप्रमाणे टीकेची संधी असूनही, टीका न करता आपल्या आस्वादाशी आणि अभ्यासाशी प्रामाणिक राहात स्वतंत्रपणे लिहिले आहे.

खरे तर यापुढील अभ्यासकाला मर्ढेकरी कवितांच्या अर्थासंदर्भात समन्वयवादी व अधिक तार्किक अर्थ जाणून घेण्यासाठी डॉ. काळ्यांचा हा ग्रंथ जास्त उपयोगी पडेल.

या ग्रंथाच्या पहिल्या भागात डॉ. काळे यांनी मर्ढेकरांच्या व्यक्तिगत चरित्राचा शोध घेतला आहे. त्यातून मर्ढेकर कसे प्रेमाचे भुकेले होते, परंतु त्यांना त्यात कशी निराशा प्राप्त होत गेली; त्यांच्या वैवाहिक आयुष्यातील परवड, सतत होणाऱ्या बदल्या; त्यांच्या अभिरुचीने व निर्मितीने मराठी काव्याला मिळालेला तडाखा; त्यांची अंतर्मुखता, त्यांचे चिडखोर, संतापी, हट्टी आणि अहंकारी व्यक्तिमत्त्व आणि त्यामुळे त्यांच्या वाट्याला आलेला एकाकीपणा; त्यांची ईश्वरशरणता, उत्कट, सापेक्ष समाजभान, लौकिक-अलौकिकाचा झगडा; मानवी वासनेचा शोध, परात्मतेची छाया; व्यक्तिमत्त्वाचे दुभंगलेपण; पाश्चात्त्य संस्कृतीशी समरसता व पुन्हा आपली मुळे शोधण्याची वृत्ती; संगीत, चित्रकला यांत रमणारे, वेगळ्या दृष्टीने अन्वय लावणारे कलासमीक्षक; मराठीतील पहिला सौंदर्यशास्त्रज्ञ आणि



अनुक्रमणिका

अभिव्यक्तिस्वातंत्र्यासाठी लढा देणारा एकाकी योद्धा; अपत्यहीनतेच्या वेदनेत होरपळणारा व पुढे अपत्यप्राप्तीच्या सुखाने रोमांचित झालेला पिता; अंतःस्फूर्तीने विश्वातील गूढतत्त्वे जाणण्याची क्षमता असणारे व्यक्तिमत्त्व; विज्ञाननिष्ठा, प्रेमातृषार्तता आणि लैंगिक वासनांचा प्रक्षोभ; अध्यात्म, निसर्ग, समाज, व्यक्तिगत संबंध, ईश्वर, वाङ्मय या सर्वांच्या संदर्भात असलेले द्वंद्व; अनेक पैलूंचा सोदाहरण उलगडा या ग्रंथात केला आहे. मर्ढेकरांचे हे व्यक्तिमत्त्व लक्षात घेऊन काळे एक इशारा देतात - ''अशा संवेदनांच्या लयबद्ध रचनेने वेडावून जाण्यातच या व्यक्तिमत्त्वाच्या रसिकतेची परमावधी आहे, हे लक्षात घेतल्याशिवाय ह्या व्यक्तिमत्त्वातून उदित झालेल्या त्यांच्या वाङ्मयरहस्याच्या गाठींची उकल करता येणे शक्य नाही.'' (पृ.३७)

पुढील प्रकरणात काळे यांनी मर्ढेकरांची समीक्षा व सौंदर्यशास्त्रीय लेखन आणि कविता यांच्या आधारे मर्ढेकरांच्या काव्यशास्त्राची अभ्यासपूर्ण अशी मांडणी केली आहे. विशुद्ध संवेदना हा मर्ढेकरी कलातत्त्वाचा आधार असून तिच्यावर आधारलेली कला 'शुद्ध' व अनेक संवेदनांवर आधारलेली कला ही 'भ्रष्ट' असे ते मानत; आणि अशा श्रेष्ठ काव्यासाठी लेखनपूर्व व लेखनगर्भ आत्मनिष्ठाही ते आवश्यक मानत. काळे यांनी पुढे मर्ढेकरांच्या वाङ्मयीन महात्मतेच्या व नवीनतेच्या सिद्धांताचे विश्लेषण केले असून त्यातून मर्ढेकरांच्या काव्यशास्त्राची मूलतत्त्वे शोधली आहेत. इतर कलेच्या सापेक्षतेने काव्यानंद कमी समृद्ध असतो, काव्य केवळ सौंदर्यनिर्मितीसाठीच निर्माण होते, काव्याचे यश कवींच्या भावनासखोलतेवर असते व ही सखोलता कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाशी निगडित असते. भावनांचे माहात्म्य कवीच्या प्रामाणिक, उत्कट व कल्पनात्मक प्रतिक्रियांवर असते. काव्यनिर्मितीसाठी आत्मनिष्ठा हाच प्रारंभ व हाच शेवट असतो.

काळे यांनी मर्ढेकरी काव्यशास्त्राचे विवेचन सुलभ करून सांगितले आहे. काव्य अनेक संवेदनांवर आधारलेले असल्याने एक भ्रष्ट कला आहे. कविता हे एक सौंदर्यरूप आहे व त्या सौंदर्यदर्शनापासून आनंद होतो. काव्याचे सौंदर्य कल्पनारूप आहे आणि त्यापासून प्राप्त होणारा आनंद हा इतर कलांपेक्षा कमी समृद्ध आहे. काव्य हे सर्व संवेदनगुणांना व सर्व ज्ञानेंद्रियांना कार्यरत करते. काव्यजन्य संवेदना प्रत्यक्ष नसतात तर त्या संवेदनांची प्रतिबिंबे (images) असतात. प्रत्यक्ष जीवनातील संवेदनांप्रमाणे त्यामागे वास्तवता नसते. त्यामुळे आनंद देण्याच्या त्याच्या सामर्थ्याला उणेपणा येतो. (पृ.४१). कवितेचा दर्जा अनुभवाच्या विस्तृततेवर नव्हे तर त्यांच्या सजीव तीव्रतेवर व भावनांच्या सखोलतेवर असतो. (पृ.४२). 'आत्मनिष्ठा' ही कवीची काव्यनिर्मितिपूर्व आत्मस्थिती होय. (पृ.४३). कवीचे ज्ञानात्मक व भावनात्मक तादात्म्य महत्त्वाचे असते. (पृ. ४५-४६) कलाकृती संभवनीय घटनांची माळ नसते, तर भावनात्मक लयाची आकृती असते. (पृ. ५०). अशा लयाचा संवाद, विरोध, समतोल या न्यायाने आविष्कार ह्यातच काव्याच्या सौंदर्याचे मर्म आहे. (पृ. ५०) असे मर्ढेकरांचे काव्यशास्त्र डॉ. काळे यांनी मांडले आहे.

शिवाय शब्द, शब्दानुक्रम, विरामचिन्हे, वाक्ये, व्याकरण, अलंकारशास्त्र याबाबतचा मर्ढेकरांचा सूक्ष्म विचार व त्यांचा 'भावनानिष्ठतेचा सिद्धांत' सांगून मर्ढेकरांच्या काव्यशास्त्राची एकत्रित अशी वीस मूलतत्त्वे डॉ. काळे यांनी शोधून काढली आहेत; शिवाय मर्ढेकरांच्या काव्यशास्त्रावरील प्रभाकर पाध्ये, मुक्तिबोध, नरहर कुरुंदकर, रा. भा. पाटणकर, सुधीर रसाळ यांच्या आक्षेपांचा परामर्शही घेतला आहे.

तात्पर्य काव्याचे स्वरूप, निर्मितिप्रक्रिया, कवीचे व्यक्तिमत्त्व व काव्याची महात्मता अशा अनेक मुद्यांचा मर्ढेकरांनी जो विचार सुटेपणाने केला होता, ती तत्त्वे काळे यांनी एकत्रितपणे मांडली आहेत.

ग्रंथाच्या दुसऱ्या भागात, मर्ढेकरांची काव्यदृष्टी, जीवनदृष्टी व कलादृष्टी यांचा वेध घेतला आहे. मर्ढेकरांच्या जीवनदृष्टीला मानवी महत्ता अमान्य नाही; पण मानवी मर्यादांचे भान त्यांना आहे, विश्वाचे केंद्र जिथे पृथ्वी नाही, तिथे विश्वाचे केंद्र मानव मानायला त्यांचा नकार आहे. जीवनाची क्षणभंगुरता आणि मानवाला आलेली क्षुद्रता ह्यांचा स्वीकार करून 'अज्ञाताच्या आसपास होणारे ज्ञान' त्यांनी स्वीकारले. विश्वाच्या प्रवासासारखाच मानवी प्रवास अनंत आहे. त्यामुळे विश्व जाणण्याच्या बाबतीत मानव अज्ञानीच राहणार अशी मर्ढेकरांची जीवनदृष्टी होती.

मर्ढेकरांच्या कलादृष्टीला, कलाकृतीत सौंदर्य शोधण्याऐवजी इतिहास, समकालीन संस्कृती, सामाजिक क्रिया-प्रतिक्रिया यांत शोधणे मान्य नव्हते. त्यांची भूमिका शुद्ध कलावादी होती. त्यामुळे,

अनुक्रमणिका

कलामीमांसेतील विरोधविकासवाद किंवा जीवनपरिवर्तनासाठी प्रचारवादी कलानिर्मिती, तसेच कलेकडून नीतीची अपेक्षा यांवर मर्ढेकर तुटून पडत. कला म्हणजे सौंदर्याची निर्मिती असून ती संवेदनांची आकृती असते, तिचा संवेदनेपेक्षा दुसरा कोणताही अर्थ काढणे मर्ढेकरांना मान्य नव्हते.

पुढील प्रकरणात मर्ढेकरांची काव्यदृष्टी व त्यांचे काव्य यांच्या परस्परसंबंधांचे प्रतिपादन केले आहे. मराठी काव्याच्या महात्मतेचा मानदंड मर्ढेकरांना संतसाहित्यात दिसतो, स्वतःबरोबर इतरांनाही प्रकाशाकडे नेणे ही मर्ढेकरांची जीवननिष्ठा असून ते साध्य होईपर्यंत आपण 'काव्यावर पांढरे' करीत राहावे, काव्यसाधनेपेक्षाही जीवनसाधना करीत राहावी, जीवनाला मंगल करणारे खरे काव्य जीवनसाधनेतून जन्मते आणि या जीवन व काव्य-साधनेला परमेश्वरी कृपाप्रसादाची जोड मिळावी अशी मर्ढेकरांची भावना होती. (पृ. ७१)



मात्र भावनांचे अतिरिक्त प्रदर्शन न करता तिला 'शास्त्रकाट्याच्या कसोटी'वर तोलले पाहिजे, असे त्यांना वाटत असल्याने त्यांच्या काव्यात दीर्घ चिंतन असते आणि पसरटपणा व प्रदर्शन वृत्ती नाही, असे निरीक्षण डॉ. काळ्यांनी नोंदवले आहे. मर्ढेकरांचे शब्दांबद्दलचे वस्तुनिष्ठ आकलन, भाषाशुद्धीपेक्षा आशयशुद्धीवर भर, ओवी-अभंगांचे पुनरुज्जीवन, अशी त्यांच्या काव्याची मर्मस्थाने सांगत त्यांनी अश्लीलतेच्या आरोपांना कोर्टातून आणि विफलतेच्या आरोपांना कवितेतून कशी उत्तरे दिली आहेत, त्यांच्या विडंबनातून दोन युगांतील विसंगती कशी टिपली आहे; त्यामुळे त्यांच्यावरील विकृत काव्यदृष्टीचा आरोप कसा चुकीचा आहे, हे सांगून त्यांची काव्यदृष्टी केशवसुतांप्रमाणे जाणीवपूर्वक काव्यातून न प्रकटता ती संज्ञाप्रवाहात्मक उमटते, अशी मौलिक निरीक्षणे काळे यांनी नोंदवली आहेत.

पुढील दोन प्रकरणांत मर्ढेकरांच्या प्रेमकवितांचा व निसर्गकवितांचा वेध घेतला आहे. 'शिशिरागम' हे एक कथाकाव्य असून त्यातील मर्ढेकरांच्या प्रेयसीचे चित्रण काल्पनिक जन्मजन्मांतरीच्या पापाचे प्रायश्चित्त म्हणून प्रेमभंगाचे वळ पाठीवर उमटले असावे, अशी मर्ढेकरांची भावना असून त्यांच्या कवितेत विदूषकाचा आदिबंध आहे. या कवितेवर माधव जूलियन यांच्या खंडकाव्याचा संस्कार असून त्यातील तपशील वास्तव पण धूसर आहे, असे विवेचन केले आहे.

मर्ढेकरांच्या निसर्गकवितांचा वेध घेताना, माणसाच्या होरपळण्यामुळे निसर्गाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी बदलली आणि निसर्ग, मानवी जीवन व त्याचे अनुबंध हा त्यांच्या अनुभूतीचा विषय झाला. त्यामुळे, ''स्वप्नमय वातावरणनिर्मितीची कृत्रिमता आणि त्याच्याशी संवादी अशा शब्दांच्या कारागिरीची जादूगिरी टाळून एक पृथगात्म निसर्गकविता त्यांनी मराठीला दिली.'' (पृ. ९०) असे डॉ. काळ्यांनी म्हटले आहे.

यापुढील प्रकरणातून काळे यांनी मर्ढेकरांच्या काव्यातील विश्ववास्तव, मर्ढेकरांची आध्यात्मिक कविता, त्यांच्या कवितेतील मृत्युकल्पना, मर्ढेकरांची पापसंकल्पना, कवितेतील कालभान या आशयसूत्रांचा वेध घेतला आहे. मर्ढेकरांच्या विश्ववास्तवातील समाज कसा क्रौर्य, वंशश्रेष्ठत्व व शास्त्रांच्या आधारे वर्चस्व गाजवू पाहणारा, होरपळणारा आहे. महानगरांचे बकालपण, संवादविहीनता, भांडवलदारीतील विषमता-शोषण, समाजाच्या अधःस्तरावरील स्त्रियांचे विचित्र जगणे यांमुळे त्यांचे व्यथित झालेले मन; त्यांना, 'समाजवादाच्या मर्यादा आणि विज्ञानाच्या सर्वंकष संहाराचा प्रत्यय' आल्याने ते 'समाजवाद व विज्ञानवाद ह्यांच्याकडून ईश्वरवादाकडे वळले' (पृ. १०१) असे निरीक्षण नोंदवले आहे.

फ्रेंच राज्यक्रांतीमुळे ज्या तत्त्वांचा उद्गार केशवसुतांच्या काव्यात येतो, त्यांचा विपरीत प्रत्यय मर्ढेकरांना आल्याने ही निराशा त्यांच्या कवितेत आली. तथापि, त्यांची कविता 'मानवतावादाच्या, जागत्या

अनुक्रमणिका

सहानुभूतीच्या आणि मूल्यांच्या जपणुकीच्या पायावरच उभी आहे' (पृ. ११२) असे मत काळे यांनी मांडले आहे. संतांच्या साहित्यात जाणिवा एकात्म स्वरूपात प्रकटतात तर आधुनिक काव्यात ईश्वरविषयक श्रद्धा दुभंगून गेल्यामुळे त्या विस्कळीत स्वरूपात प्रकटतात. मर्ढेकरांना ईश्वराच्या अस्तित्वाविषयी शंका नाही; पण त्याच्या न्यायबुद्धीबद्दल, त्याच्या दयाघन रूपाबद्दल शंका आहे. त्यांच्या आध्यात्मिक जाणिवेत अहंकारविसर्जन आणि आत्मोद्धार यांना महत्त्व आहे. त्यांची मृत्युचिंतनाची जाणीवही आधी कशी रोमँटिक व नंतर वास्तवाभिमुख झाली आहे, ते सांगितले आहे.

मर्ढेकरांच्या मते, सृष्टीचे स्वरूप म्हणजे, सौंदर्य नश्वरतेचा आणि मरणाचा शाप घेऊनच जगण्याचे वरदान असे आहे. मर्ढेकरांना मृत्यूचे भय नाही. फक्त त्यांचे आयुष्य दुःखाच्या कढईत पोळून निघून संपावे, दुःखात जगताना व मरताना ईश्वरी चिंतनाचा व नामस्मरणाचा कैफ कायम राहावा अशी त्यांची इच्छा आहे. त्यांच्या पापसंकल्पनेत ईश्वरदर्शनाचा क्षण पुढ्यात येतो आणि पापीपणाची जाणीव होऊन तो क्षण गळून पडतो, अशी भावना आहे. त्यांना आपल्या पापमूलतेची प्रखर जाणीव असूनही विश्वातील अंधार उजळण्याची आकांक्षा तीव्र आहे. आपल्या तोंडामध्ये ईश्वराचा गच्च लगाम बसला, गळ्याला कृपेचे नख लागले तर ही किमया आपणही करू शकतो, असा त्यांना नम्र विश्वास आहे.

त्याचबरोबर काळाचे एक तीव्र भान त्यांच्या कवितेत कसे आहे तेही काळे यांनी सप्रमाण सांगितले आहे. सौरचक्रातील दिनक्रम, जीवनचक्रातील जीवनक्रम आणि त्यातील मानवी अवस्था, विशाल आणि अनंत कालाची, त्याच्या निर्घृणतेची, विनाशकारक शक्तीची व त्यासोबत मानवी जिवांच्या असहायतेची जाणीव त्यांच्या कवितेत व्यक्त होते. 'केशवसुत सामान्य माणसाला काळाशी संघर्ष करण्यासाठी आवाहन करतात तर मर्ढेकर असामान्य माणसांनी केलेल्या संघर्षाला या काळाच्या पार्श्वभूमीवर अगदीच नगण्य ठरवतात.' (पृ. १५) असे मर्ढेकरी जाणिवेचे वैशिष्ट्य डॉ. काळे यांनी नोंदवलेले आहे.

अकराव्या प्रकरणात मर्ढेकरी काव्याच्या रूपाकाराचा व शैलीचा वेध घेतला आहे. मर्ढेकरांच्या मते, साहित्यकृती ही संभवनीय घटकांची सरळ माळ नसते, तर ती भावनात्मक लयाची केंद्रपूर्ण आकृती असते. मर्ढेकरांच्या कवितेत एक मध्यवर्ती भावानुभूती वा विचारानुभूती केंद्रस्थानी असते. तिच्या आश्रयाने संवादी वा विरोधी अशा अनुभव घटकांची गुंफण मर्ढेकर करत जातात. (पृ. १५७). त्यांच्या कवितेतील भावनेचे दर्शनी रूप समर्पक शब्द, संवादी प्रतिमा आणि अलंकार-प्रतिमा यांनी खुलत जाते. सौंदर्यसमुच्चयातून जशी वास्तुकलेत 'आकृती' साकारायची असते, तशी कवितेत शब्दसमुच्चयातून आकृती ते साकारतात. यासाठी त्यांनी 'गिरिधर पुतळा' अशा काही कवितांची उदाहरणे दिली आहेत. वास्तववाद आणि अतिवास्तववाद ही वैशिष्ट्ये त्यांच्या कवितेत असली तरी मर्ढेकरी कविता मुळात अभिजातवादीच आहे. मर्ढेकर काव्यातील अनुभूती प्रतिमांची रचना करून साकारतात. त्यासाठी कधी प्रतिमांची उतरंड, कधी विविध प्रतिमा, कधी परस्पर विरुद्ध प्रतिमांचा एकत्र वापर, कधी दोन अनुभूतींतील अंतर कमी करणे, कधी एक अनुभूती विस्तारत दुसऱ्या अनुभूतिक्षेत्रात प्रवेश करणे, हे करताना त्यातील कार्यकारण भाव तुटू न देणे आणि वाचकाला क्रुद्ध न करणे ही त्यांच्या काव्यरचनेची वैशिष्ट्ये सूक्ष्म निरीक्षणांसह काळे यांनी मांडली आहेत. त्यांच्या काव्यात दुर्बोधता प्रतिमांच्या जटिलतेतून येते, तार्किक विसंगतीने येत नाही, असे प्रतिपादन डॉ. काळ्यांनी केले आहे.

आधी आशयाचा प्रस्ताव, नंतर आशयाची संवाद-विरोधी भावना-प्रतिमांची गुंफण, त्यातून तार्किक गाभा उभारणे आणि शेवटी सुभाषितमय ओळींनी काव्याचा शेवट करणे ही मर्ढेकरांच्या रूपाकाराची अंगे त्यांनी उलगडून दाखवली आहेत. (पृ. १६२); याशिवाय भाषिक क्रीडा, भाषिक विचलने, शब्दाविषयीचा दृष्टिकोन व कधी अशिष्ट शब्द, कधी इंग्रजी, कधी नकारार्थी शब्दयोजना, कधी शब्दलोप, कधी स्थानांतरण, कधी शब्दावृत्ती, कधी वर्णावृत्ती, विशेषणे, क्रियाविशेषणे, शैलीउपाय, वृत्त आणि छंद, विरामचिन्हे, क्रमविपर्यय, संज्ञाप्रवाह, द्विस्तरीय अनुभूतिचित्रण, अलंकार, वाक्प्रचार, म्हणी यांचा वापर हे त्यांचे शैलीविशेष सोदाहरण उलगडून दाखवले आहेत.

याशिवाय बाराव्या प्रकरणात मर्ढेकरांच्या प्रतिमासृष्टीचे सांगोपांग विश्लेषण केले आहे. त्यात मर्ढेकरांचा 'प्रतिमानिर्मितीचा सिद्धांत' (प्रत्यक्षात असा शब्द मर्ढेकरांनी वापरलेला नाही व सिद्धांतही स्वतंत्रपणे

अनुक्रमणिका

मांडलेला नाही. तो काळे यांनी शोधून मांडला आहे.) या प्रतिमांचा विकासक्रम, त्यावरील बालकवी व माधव जूलियन यांचा असलेला प्रभाव, या प्रतिमाविश्वाचा विस्तार आणि व्यापकता, प्रतिमांचे संदर्भक्षेत्र व पूरक प्रतिमा, प्रतिमांतील सेंद्रिय एकात्मता, संश्लेषण प्रक्रिया व तार्किक सुसंगती इत्यादींचे सुस्पष्ट विवेचन केले आहे.

डॉ. काळे यांच्या मर्ढेकरी व्यासंगाचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांनी सूक्ष्म चिंतनातून केलेले मर्ढेकरी प्रतिमांचे वर्गीकरण होय.

१) विषयवस्तूनुसार प्रतिमा (यंत्र, निसर्ग, लैंगिक इंद्रिये व इतर मानवी अवयव, प्रतिमा; कीटक, प्राणी, पक्षी ह्यांच्या प्रतिमा; अंधाराच्या व काळोखाच्या प्रतिमा; प्राक्कथांवर आधारलेल्या प्रतिमा)

२) संवेदनानुसार प्रतिमा (दृक्, श्रुती, गंध, स्पर्श, स्वाद अशा संवेदनाधारित)

३) रचनानुसार प्रतिमा (साध्या, संमिश्र, संवेदनासंक्रमणाधारित, विशेषणसंक्रमणाधारित, विरोधाधिष्ठित प्रतिमा; कल्पित साम्यावर आधारित प्रतिमा)

इत्यादी वर्गीकरणे करून मर्ढेकरी प्रतिमानिर्मितीमागील अपरिहार्यता, नावीन्य आणि दुर्बोधता यांचे विश्लेषण आणि मर्ढेकरी प्रतिमासृष्टीचे कार्य सांगून तिच्या मौलिक योगदानाचा विचार केला आहे.

तेराव्या प्रकरणात मर्ढेकरांच्या कवितेवरील आक्षेपांचा विचार असून त्यांच्यावरील 'विफलता' (श्रीकेक्षी, दि. के. बेडेकर, शरच्चंद्र मुक्तिबोध), 'अश्लीलता' (रा. शं. वाळिंबे), 'दुर्बोधता' (रा. श्री. जोग) या आक्षेपांचा विचार करून त्यातील तथ्यातथ्य तपासले आहे. आक्षेप मान्य नसेल तिथे साक्षेपी विवेचनही केले आहे. उदा. अश्लीलतेवरील आरोपाचे उत्तर देताना ते 'कामोत्तेजक चित्रण नसून म्हातान्या वेश्येचे करुण जीवनचित्रण' कसे आहे ते सांगितले आहे. 'मर्ढेकरांनी निर्माण केलेल्या अतिशय पृथगात्म संकेतांपर्यंत पोहोचण्याचा धीर समकालीन रसिकतेला नव्हता. त्यामुळे प्रचलित भाषेशी मर्ढेकरांनी केलेला द्रोह अशा रसिकांच्या आस्वादप्रक्रियेला न मानवल्यामुळे ती त्यांच्या आकलन कक्षेच्या बाहेर पडली' असे मतही त्यांनी व्यक्त केले आहे. (पृ. २५१)

चौदाव्या 'नवकविता आणि मर्ढेकर' या प्रकरणातून नवकाव्य ही संकल्पना, त्याबद्दलचे कवी अनिल, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, य. द. भावे आणि पु. शि. रेगे यांचे विवेचन, नवकाव्याच्या प्रणेतेपदावर प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे त्यांनी सांगितलेला दावा, त्यासाठी त्यांनी आधारभूत मानलेली नवकाव्याची तत्त्वे, त्यांचा परामर्श व मर्ढेकरी तत्त्वे व मर्ढेकर हेच कसे व कोणत्या निकषावर नवकवी ठरतात याचे चिकित्सक विवेचन येते.

शेवटी या सर्व अभ्यासाचे काही निष्कर्ष आपल्या हाती लागतात. मर्ढेकर हे पहिले नवकवी असून नवीन अभिरुचीच्या वाटा त्यांनी मोकळ्या केल्या. त्यांची युगजाणीव व्यक्त करणारी आणि त्यांची कविता आपल्या काव्यशास्त्राशी संवादी अशी होती. मराठीला तिने नवे आशयद्रव्य दिले. तिच्यात निराशा व विफलता असली तरी जीवनविषयक आस्था आहे. तिचा आविष्कार उपहासप्रधान असला तरी त्यांची कविता निर्मळ मूल्यांच्या ऱ्हासाने दुखावलेल्या अंतःकरणाची जळजळीत प्रतिक्रिया आहे. त्यांच्या कवितेत बंडखोरी असली तरी मूळ पिंड आध्यात्मिक व संतप्रवृत्तीचाच आहे. अशा निष्कर्षासह या ग्रंथाचा पूर्वार्ध संपतो.

ग्रंथाच्या उत्तरार्धात मर्ढेकरांच्या एकूण संगृहीत व असंगृहीत अशा एकूण १०५ कवितांचा आस्वाद व भावार्थ दिला आहे. तो देताना अर्थातच डॉ. काळे यांनी मर्ढेकरी पूर्वसमीक्षेचा सर्वंकष अभ्यास केला आहे, हे ग्रंथाच्या संदर्भसूचीवरून लक्षात येते. मर्ढेकरांचे चरित्र ताणून, त्यांचा पत्रव्यवहार, त्यांचे आयुष्य, त्यांची स्थानसापेक्षता यांचा त्यांच्या काव्याच्या अर्थाशी लावलेला संबंध अशा असाहित्यशास्त्रीय विवेचनांना नाकारत, आपल्या आस्वादाशी प्रामाणिक पण मर्ढेकरी आशयकेंद्राशी संवादी राहात, त्यांच्या सौंदर्य व काव्यशास्त्रीय भूमिकेशी सुसंगती जपत या कवितांचा आशय सांगितला आहे. त्यामुळे तटस्थ अभ्यासकाला तो अधिक विश्वसनीय व मौलिक ठरणार आहे.

या ग्रंथाच्या माध्यमातून डॉ. काळे यांनी मर्ढेकरी चरित्र, व्यक्तिमत्त्व, काव्यशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र, प्रतिमाविश्व व रूपवैशिष्ट्ये अशा सर्वच मुद्द्यांचा सविस्तर परामर्श घेतल्याने सदर ग्रंथ अत्यंत मौलिक सिद्ध झाला आहे.

• • •

▪ **डॉ. देवानंद सोनटक्के**, सहायक प्राध्यापक, मराठी विभाग, कर्मवीर भाऊराव पाटील महाविद्यालय, पंढरपूर, जि. सोलापूर

अनुक्रमणिका



। मुलाखत

वाचनसंस्कृतीचे ऱ्हासपर्व संपले पाहिजे...

डॉ. अक्षयकुमार काळे ह्यांची मुलाखत

शब्दांकन
डॉ. अनिल नितनवरे

समकालीन मराठी साहित्यविश्वातील विलक्षण आस्वादाग्रही काव्यचिकित्सा हेच आपले जीवनपाथेय मानणारे एक व्रतस्थ काव्यमीमांसक म्हणून डॉ. अक्षयकुमार काळे हे सुविख्यात आहेत. त्यांच्या काव्यसमीक्षेने मराठी काव्यक्षेत्रातील निर्मितितत्त्वे, अभिरुची, आकलन, आस्वाद आणि मूल्यनिर्णयन यांचा ज्ञानावकाश अधिक रुंद व समृद्ध केला आहे. सभोवतीच्या संमोहक व्यवधानांना आणि वाङ्मयीन अभिव्यक्तीच्या साऱ्या आडवाटांना नाकारून त्यांनी अर्वाचीन मराठी काव्याची निरामय चिंतन-साधना हेच आपले अपर्यायी ध्यासपर्व मानले आहे. बहुकेंद्री, बहुपेडी आणि अनेकविध अंतःप्रवाहांनी समृद्ध अर्वाचीन मराठी काव्याच्या समग्रतेचा सशास्त्र वेध घेणारा 'अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन' हा त्यांचा बृहत्‌ग्रंथ काव्यसमीक्षाक्षेत्रातील एक आदरणीय मानबिंदू मानला जातो. विशेषतः कवी केशवसुत, मर्ढेकर, ग्रेस आणि कविश्रेष्ठ मिर्झा गालिब हे त्यांच्या अनन्य काव्याराधनेचे मनोज्ञ प्रदेश मानले जातात.

दिनांक ३, ४ व ५ फेब्रुवारी २०१७ या काळात डोंबिवली येथील नव्वदाव्या अखिल भारतीय मराठी साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्षस्थान डॉ. काळे यांनी भूषविले. डॉ. काळे यांच्या काव्यव्रती व्यक्तिमत्त्वाच्या आणि समग्रलक्षी काव्यसाधनेच्या महनीय सन्मानाचा हा क्षण होता. या निमित्ताने त्यांच्याशी संवाद साधून समकालीन वाङ्मयीन परिप्रेक्ष्याविषयी, काव्यप्रवाहातील काही गुंतागुंतीच्या प्रश्नांविषयी आणि एकूणच वाङ्मयीन व्यवहारापुढील आजच्या आव्हानांविषयी त्यांची मनोगते जाणून घेण्याचा प्रयत्न या मुलाखतीतून केला आहे.

➢ *साठोत्तर काळातील नारायण सुर्वे, चित्रे, नामदेव ढसाळ आणि ग्रेस या महनीय कवींच्या युगानंतर आता पुन्हा एकदा मराठी कवितेत 'साधारणांचे युग' अवतरल्याची स्थिती आहे. विपुल काव्यनिर्मितीच्या या 'साधारण युगा'विषयी आपली प्रतिक्रिया...*

डॉ. काळे : खरे आहे, तुम्ही म्हणता त्याप्रमाणे ही 'साधारण युगा'सारखीच परिस्थिती आहे. १९६० ते १९९० हा सुर्वे, चित्रे, ढसाळ आणि ग्रेस यांच्या प्रभावाचा आणि विलक्षण प्रतिभावंतांचा काळ मानला पाहिजे. केशवसुत, मर्ढेकरांसारखे युगकवी आता नाहीतच. तुम्ही उल्लेख केलेल्या त्या चार कवींनाही कदाचित युगकवी म्हणता येणार नाही; परंतु त्यांनी आपल्या सभोवतीचा फार मोठा प्रदेश भारावून टाकला होता यात शंका नाही. अशी प्रतिभा, क्षमता असणारे किती अन् कोणते कवी आज आपल्या सभोवतालात आहेत हा मला पडलेला प्रश्न आहे. म्हणूनच म्हणतो, 'साधारण युगा'सारख्या प्रदेशात आज आपण वावरत आहोत.

अनुक्रमणिका

➢ *या 'साधारणांच्या युगा'तूनच साहित्यप्रवाहात साचलेपण येत असेल...*

डॉ. काळे : हो. वाङ्मयाच्या क्षेत्रात असे साचलेपण अधूनमधून येत असते. साधारणांच्या युगात तोच तो विकासविन्मुख आशय साहित्यातून पुनःपुन्हा प्रकट होऊ लागतो. स्वकाळाशी समरस न होता, सभोवतालची जीवनविषयक आव्हाने न स्वीकारता, समकालीन परिस्थितीतून येणाऱ्या अनुभूतीतून आपल्या रचनेचे घाट न शोधता जेव्हा लेखक पुराणात, इतिहासातील त्याच त्या रंजक घटनांत, पूर्वसुरींनी दळलेल्या दळणात आपल्या प्रेरणा शोधतात आणि सातत्याने अनुकरणजीवी, निःसत्त्व निर्मिती करू लागतात; इतकेच नव्हे तर उथळ रंजनद्रव्ये वापरून रसिकांना भुलवितात, खोट्या आणि बेगडी रसिकतेला उत्तेजन देऊन आपला वाङ्मयीन कचरा आकर्षकपणे डबाबंद करून जाहिरातीच्या आधारावर हातोहात खपवितात तेव्हा वाङ्मयीन साचलेपणाचे अराजक निर्माण होत असते.

➢ *मग साहित्यक्षेत्रातले हे अराजक कसे थांबते?*

डॉ. काळे : साहित्यातील क्रांतीच्या क्षणी हे अराजक संपत असते. वाङ्मय ही केवळ स्वायत्त गोष्ट नाही. त्याचा संबंध समाज आणि संस्कृती ह्यांच्याशी अटळपणे असतोच. वाङ्मयातील क्रांतीचा संबंधही समाज आणि संस्कृती यांच्यातील विकासोन्मुख, ध्येयशील परिवर्तनाशी असतो. हे परिवर्तन एखाद्या लेखकाच्या उत्तुंग प्रतिभेच्या जोरावर अतिशय वेगाने घडून येते. यालाच आपण साहित्यातील अराजक संपविणारी 'क्रांती' म्हणत असतो.

➢ *मराठी साहित्यक्षेत्रातले असे काही 'क्रांति'क्षण सांगता येतील काय?*

डॉ. काळे : निश्चितच. मराठी साहित्यक्षेत्रात वेळोवेळी निर्माण झालेल्या अराजकापुढे त्या त्या काळातील समर्थ लेखकांनी बंडाची आव्हाने उभी केली आहेत. अशा क्रांतिकारी लेखकांमध्ये मी पहिला उल्लेख ज्ञानेश्वरांचा करीन. कवी बींनी त्यांना 'पहिला बंडवाला' म्हटले होतेच. ज्ञानेश्वरांनी सभोवतालच्या बहुजनांच्या मांदियाळीत अध्यात्मप्रवणता व कर्तव्यनिष्ठा जागविली. तसेच ''वेदू किरू होए आपणाठायी। परि कृपणु ऐसा आन नाही। जो कानी लागला तिहि। वर्णांच्याचिं'' असे म्हणून ज्ञानेश्वरांनी बहुजनांविषयी कंजूष असणाऱ्या वेदांचेही वाभाडे काढले. वाङ्मयीन क्रांती ही अशाच निर्भय मनोवृत्तीतूनच येत असते. कोणत्याही वाङ्मयीन क्रांतीच्या मूलगर्भात मानवतेच्या प्रेमाचा उत्कट लाव्हा ओसंडून बाहेर येण्यासाठी उत्सुक झालेला असतो. हेच तुकारामांच्या काव्यक्रांतीतही जाणवते. आधुनिक काळात ही क्रांती केशवसुतांच्या कवितेत आढळते. त्यांनी लिहिलेय :

पद्यपंक्तीची तरफ आमुच्या करी विधीने दिली असे।
टेकुनि ती जनताशीर्षावरि जग उलथुनिया देऊ कसे।।
बंडाचा तो झेंडा उभवुनि धामधूम जिकडे तिकडे।
उडवुनि देऊनि, जुलुमाचे या करू पहा तुकडे तुकडे।।

केशवसुतांनी काव्यातील क्रांतीचे, असे बंडाचे निशाण उभारले. कवी अनिल-मुक्तिबोधांना या निशाणाखाली आपल्या कवितेची दिशा ठरवता आली. अहो, मर्ढेकरांच्या क्रांतीमागे केशवसुतांच्या प्रगमनशील, धगधगत्या व्यक्तिमत्त्वापासून दूर सरकलेल्या आत्मनिष्ठाशून्य वाङ्मयाविषयीचा प्रांजळ प्रक्षोभच होता हे महत्त्वाचे.

➢ *आधुनिक काव्यातील ही क्रांतिसन्मुखता स्वातंत्र्योत्तर काळात कशी व्यक्त होते?*

डॉ. काळे : ही क्रांतिसन्मुखता पुढे नारायण सुर्व्यांच्या कवितेत आणि डॉ. आंबेडकरांच्या तेजस्वी व झुंजार व्यक्तिमत्त्वाने प्रभावित दलित कवी-लेखकांच्या आत्मभानातून आणि सर्वंकष विद्रोहाच्या अभिव्यक्तीतून प्रकट झाली आहे. आदिवासी कवींच्या लेखनातही ही जाणीव उमटली आहे.

➢ *मराठीचा नवा युगकवी विस्थापित जनसमूहांतूनच येईल असा आशावाद आपण पंधरा-सोळा वर्षांपूर्वी मीच घेतलेल्या एका मुलाखतीत बोलून दाखविला होता. त्या आशावादाबाबत आज काय म्हणता येईल?*

डॉ. काळे : होय, मी असे म्हटले होते आणि ते खरेच आहे. कवीचे काव्य त्याच्या अनुभूतिसृष्टीतून आकारास येते. आज आपला समाज धर्म, जात, वंश, लिंग, प्रदेश यांत विभागला गेला आहे. त्यामुळे कलावंताच्या मूळ अनुभूतिप्राप्तीवर खूपच मर्यादा पडल्या आहेत. अनुभूतीनंतर सखोल चिंतनाशिवाय कलावंताची सर्जनशीलता क्रियान्वितच होत नाही; निदान ती होऊ नये. अर्थात यात मूळ अनुभवाचे बळ असाधारण

अनुक्रमणिका

असतेच. असा सकस आणि मूळ अनुभव विस्थापित जनसमूहांशी नाते सांगणाऱ्या कलावंताजवळच असू शकतो; परंतु अधिक व्यापक होऊन वैश्विक अनुभव घेण्याची व ते अनुभव पचविण्याची क्षमता त्या कवीमध्ये असणे आवश्यक आहे. खरे तर विस्थापितता ही केवळ एक जातीय संज्ञा नाही. विस्थापिततेच्या जाणिवेतून आत्मचिंतनाची व विश्वचिंतनाची प्रवृत्ती बळावते. ज्या विस्थापित कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वात सम्यक ज्ञान आणि अनुभव तसेच पूर्वग्रहमुक्त विश्वकारुण्य असेल तो युगकवित्वाच्या दिशेने वाटचाल करू शकतो. इतकेच काय, अगदी महाकवी वाल्मीकी आणि व्यास हे त्या त्या काळातील विस्थापित जनसमुदायातीलच कवी होते असे मला वाटते.

➢ *आपण पुन्हा एकदा केशवसुतांकडे वळू या. एकोणिसाव्या शतकातील थोर क्रांतिकारक जोतीराव फुल्यांनी काव्यलेखन केले असले तरी अर्वाचीन काव्याच्या जनकत्वाचा मान केशवसुतांचाच हे प्रमेय आपण सातत्याने मांडत आला आहात. मागील एका मुलाखतीतही हे सूत्र आपण अधोरेखित केले होते; परंतु केशवसुतांच्या काव्यक्रांतीला महात्मा फुल्यांच्या व्यापक समाजक्रांती चळवळीचीच पार्श्वभूमी लाभली होती, त्याचे काय?*



डॉ. काळे : हो, सहमत आहे मी. केशवसुतांच्या क्रांतीला महात्मा फुल्यांच्या समाजक्रांतीची पार्श्वभूमी लाभली होती हे खरेच आहे. फुल्यांच्या क्रांतिकार्याविषयी माझ्या मनात अपार आदर आहे. त्यांनी सुधारणावादी अखंड लिहिले असले तरी त्यांची प्रमुख भूमिका समाजसुधारकाची होती. काव्यलेखन हे त्यांच्यासाठी एक साधनमात्र होते; शिवाय अर्वाचीन मनोवृत्तीत समाजसुधारणेशिवाय व्यक्तिवाद, स्वच्छंदतावाद आणि निसर्ग संवेदनेचेही संमिश्रण आहेच. मी मागील मुलाखतीत म्हणालो होतो, केशवसुतांच्या काव्यात समाजसुधारणेचे विचार येतात म्हणून ते काही समाजसुधारक ठरत नाहीत. त्याचप्रमाणे जोतीराव फुल्यांनी सामाजिक कविता लिहिली म्हणून ते काव्यक्रांतीचे जनकही ठरत नाहीत. हे प्रमेय मी अजूनही, आजही पुन्हा अधोरेखित करतो; परंतु आज मला केशवसुतांविषयी आणखी वेगळे सांगायचे आहे. केशवसुतांच्या सामाजिक जाणिवेच्या कवितांमध्ये एक बंडखोर, बेदरकार अशा वीरनायकाची प्रतिमा आहे. त्यांच्या 'तुतारी', 'स्फूर्ती', 'नवा शिपाई' या कविता जरा डोळ्यांसमोर आणा. केशवसुतांचा तो वीरनायक बेदरकारपणे ''ब्राह्मण नाही, हिंदूही नाही न मी एक पंथाचा'' असे घोषित करतो. आपण पारंपरिक पंथांच्या मळवाटेचे यात्रिक नसून ''नव्या मनूतिल नव्या दमाचे शूर शिपाई'' आहोत हे तो निर्भयपणे मांडतो. तसेच ''कोण मला वठणीला आणू शकतो ते मी पाहे'' असे त्याचे बुलंद आव्हानच आहे. केशवसुतांच्या काव्यातील हा वीरनायक महात्मा जोतीराव फुलेच असावेत असे मला तीव्रपणे वाटते. भारतीय समाज व्यवस्थेच्या शतकाशतकांच्या 'घोर पापांचे' करायला समाजक्रांतिकारकांची 'रुधिरे'च हवीत असे अतीव त्वेषाने सांगणारा केशवसुतांच्या कवितेतला हा 'बंडवाला' जोतीरावच होत. केशवसुतांच्या नेणिवेत कुठेतरी फुल्यांच्या प्रगमनशील, बंडखोर व्यक्तिमत्त्वाचे सात्मीकरण झाले असावे. तात्पर्य हे की, केशवसुतांच्या कवितेतील वीरनायकाचा अनुबंध जोतीराव फुल्यांच्या बेदरकार, झुंजार व्यक्तिमत्त्वाशी निश्चितपणे जुळलेला असावा असे मला वाटते.

➢ *सर, केशवसुतांच्या कवितेतील वीरनायक महात्मा फुलेच असावेत हे आपले प्रमेय निश्चितच चिंतनीय व महत्त्वाचे आहे. माझा पुढील प्रश्न काव्यास्वादाविषयी आहे. केशवसुत काव्यास्वाद एकांतात किंवा क्वचित दोन वा तीन रसिकांपुरता मर्यादित असावा असे म्हणायचे. परंतु कविसंमेलनातील वा मुशायऱ्यांमधील काव्यास्वाद हा सामूहिक पातळीवरचा असतो. याविषयी आपण काय सांगाल?*

डॉ. काळे : प्रथम एक लक्षात घ्या, की केशवसुत हे रसिकरंजनी काव्यपरंपरेचे नव्हते. केशवसुतांनी अशा रसिकरंजनी परंपरेचा अधिक्षेपच केला आहे. त्यांच्या ऐन विशीतल्या 'कवी आणि कविता' या कवितेत अशा

कवित्वाचा निषेध आढळतो. कविसंमेलनांमधील रसिकरंजनी कवींनी जरा सामान्य अभिरुचीचा, काहीतरी चमकदार ऐकून हलके-फुलके फुलून येणारा रसिकवर्ग गृहीत धरलेला असतो. केशवसुतांना अभिप्रेत असलेला रसिक इतका सामान्य नव्हता. मला विचाराल तर कविसंमेलनातील सगळीच कविता केवळ रसिकरंजनी प्रवृत्तीची नसते. कविसंमेलनांमधील सामूहिक पातळीवरील काव्यास्वादही मला आनंद देतो; परंतु एकट्याने काव्यवाचनात रंगून गेल्यावर झटकन् कधीतरी एखाद्या ओळीचा विलक्षण अर्थ प्रत्ययास येतो तो खरा काव्यानंद. अशा निखळ व विलक्षण काव्यानंदाचे क्षण सामूहिक काव्यास्वादात जुळून येत नाहीत.

➢ *सर, श्रेष्ठ साहित्याच्या निर्मितीत जसा लेखकाच्या प्रतिभेचा कस लागतो तशाच प्रकारे श्रेष्ठ साहित्याच्या आकलन-आस्वादातही जरा अधिक रसिकतेची, तरल संवेदनशीलतेची गरज असतेच. या श्रेष्ठ वा दर्जेदार साहित्याच्या आस्वादाविषयी आपणास काय वाटते?*

डॉ. काळे : तुम्ही म्हणता त्याप्रमाणे श्रेष्ठ वा अभिजात साहित्याच्या निर्मितिप्रक्रियेत लेखकाच्या आणि आस्वादप्रक्रियेत रसिकाच्या विशेष क्षमतांची गरज असतेच. खरे तर अभिजात साहित्यकृती या सहजगम्य नसतातच. कलावंतांनी त्यात आपल्या प्रतिभेचा, कलेचा उत्कर्ष साधलेला असतो. त्यातील प्रतीयमानाची म्हणजे कलाकृतीच्या व्यंग्यार्थाची निर्मिती हा कवीच्या, काव्यनिर्मितीच्या दृष्टीने प्रकर्ष असतो. तर रसिकासाठी त्या प्रतीयमानाची प्राप्ती हे उत्कट आनंदाचे शिखर असते. म्हणूनच 'अभिजात', श्रेष्ठ साहित्याच्या आस्वादासाठी अधिक सूक्ष्म, संवेदनशील व तरल सौंदयोत्सुक रसिकमनाची आवश्यकता असतेच. रसिकमनानेही त्या 'श्रेष्ठ' पातळीपर्यंत उन्नत व्हावे लागते. शास्त्रीय संगीताच्या गायनात आणि आस्वादातही संगीतकलेची उत्तम जाण आणि चांगला 'कान' तयार असणे आवश्यक असते. तसेच अभिजात वाङ्मयाचा आस्वादकही असा 'प्रशिक्षित' असला पाहिजे. असे असेल तर साहित्यकृतीतील व्यंग्यार्थांचे अंतःस्वर ऐकू येऊ लागतात. म्हणूनच कवी 'बीं'नी 'उणीव रसिकांचीच परी' असे म्हटले होते. 'प्रतिभाजुष' रसिकाचीच तर त्यांना अपेक्षा होती, हे महत्त्वाचे.

➢ *सर आज सामान्यांचे सगळे सामाजिक व्यवहार हे तीव्र जातवास्तवाच्या प्रश्नाने प्रभावित आहेत. आपले साहित्याचे क्षेत्रही या जातवास्तवाच्या कोलाहलापासून अलिप्त नाही. या साहित्यातील जातवास्तवासंबंधी आपण काय सांगाल?*

डॉ. काळे भारतीय समाजव्यवस्थेतील भीषण जातवास्तव आपल्या साहित्यव्यवहारालाही काळवंडून टाकणारे आहे. आपल्या जीवनातले सगळे व्यवहार जातवास्तवाच्या विळख्यात सापडलेत, तिथे साहित्यव्यवहार वेगळा कसा राहणार? यातूनच साहित्याच्या निर्मितीचे आणि आता आस्वादाचेही जातिनिहाय, हवाबंद कप्पे निर्माण झाले आहेत. म्हणूनच आपल्या साहित्यात विविध प्रवाहांचे जातिबंद वाडे पाहायला मिळताहेत. साहित्यसंमेलनांनी हे ध्रुवीकरण अधिक बळकट केले. साहित्यनिर्मितीच्या पातळीवरील हे ध्रुवीकरण आता आस्वादाच्या पातळीवरही पोचले आहे. साहित्याच्या निखळ आस्वादप्रक्रियेलाच गंभीर तडे देणारी ही बाब आहे. भारतीय जातवास्तवाने निर्माण केलेला वाङ्मयविकासाच्या प्रवासातील हा मोठाच अडसर आहे; पण अजूनही शक्यता आहेत. साहित्यिकांनी जातिबंद तटबंद्या फोडून-उद्ध्वस्त करून संपूर्ण समाजाचे आविष्करण करण्याची जबाबदारी स्वीकारली पाहिजे. आपले मानापमान, अभिमान आणि भावनातिरेक टाळून शक्य तितक्या तटस्थपणे जीवनानुभवांना सामोरे जावे. रसिकांनीही आपले अभिनिवेश, पूर्वग्रह गुंडाळून ठेवून विमुक्त मनाने आणि निखळ वाङ्मयीन आस्थेने साहित्यकृतींचा आस्वाद घेतला पाहिजे. होय, अजून ही शक्यता आहे. जातिबंद मनाची कवाडे फक्त उघडली पाहिजेत.

➢ *आपण अनियतकालिकांच्या चळवळीतील कवितेला 'मर्ढेकर-कुलोत्पन्न' कविता असे म्हटले होते. आपण अनियतकालिकांतील बंडखोरीची मर्ढेकरी काव्याशी नाळ कशी जुळवता? जरा स्पष्ट करा.*

डॉ. काळे खरेतर बाळ सीताराम मर्ढेकरांशी अनियतकालिकांतील कवींचे निश्चितच नाते आहे. दोघांमध्येही बंडखोरीची प्रवृत्ती आहे. मर्ढेकरांना त्या काळातील विशेषतः रविकिरण मंडळाच्या कवितेविषयी पूर्ण उद्वेग होता. त्यातील काही कवींविरुद्ध त्यांनी

आघाडीच उघडली होती. लघुअनियतकालिकांतील कवींनीही तशीच आघाडी अत्यंत सामान्य विषयांवर तथाकथित 'रोमॅन्टिक' कविता लिहिणाऱ्या कवींच्या काव्याविरुद्ध उघडली होती. काव्यामध्ये असणाऱ्या आवर्तित (स्टिरिओटाईप) कल्पना व त्यांची तीच ती दळणे त्यांना नको होती. म्हणूनच श्लीलाश्लीलतेची मुळीच पर्वा न करता मर्ढेकरांनी आणि अनियतकालिकांतील कवींनीही तत्कालीन तथाकथित 'प्रस्थापितां'विरुद्ध आघाडी उघडली होती; पण असे करताना त्यांना तुकारामांसारखा कवी भावतो व या दृष्टीनेही त्यांची नाळ अधिकच जुळत जाते. अशी आघाडी उघडताना ते आपली नाळ तुकारामांसारख्या बंडखोर कवीशी का जुळवतात ते आपण अगत्यपूर्वक लक्षात घेतले पाहिजे.

➢ *सर, साठोत्तरी काळातील एक कवी वसंत दत्तात्रेय गुर्जरांच्या 'गांधी मला भेटला' या कवितेसंबंधीचे सर्वोच्च न्यायालयाचे निकालपत्र दोन वर्षांपूर्वी जाहीर झाले होते. या निमित्ताने साहित्यातील श्लील-अश्लीलता आणि लेखकाच्या अभिव्यक्तिस्वातंत्र्याचे प्रश्न पुन्हा एकदा ऐरणीवर आले होते. उलटसुलट चर्चांचे वादळ उठले होते. महात्मा गांधींसारख्या महापुरुषांच्या पावित्र्यविडंबनाचा मुख्य आक्षेप त्या कवितेवर होताच. आपण त्या कवितेची, त्या कवितेविषयीच्या वादळाची मीमांसा कशी करता?*

डॉ. काळे : वसंत दत्तात्रेय गुर्जर या अनियतकालिकांच्या काव्यप्रवाहातील प्रमुख कवीची 'गांधी मला भेटला' ही कविता सर्वप्रथम १९८४ साली एका पोस्टरच्या आकारात प्रकाशित झाली होती. काव्यातील अश्लीलता आणि महात्मा गांधींची बदनामी या कारणांवरून ही कविता आधी मुंबई उच्च न्यायालयाच्या औरंगाबाद खंडपीठात आणि नंतर सर्वोच्च न्यायालयातही चर्चेचा विषय ठरली आणि आता तर 'ही कविता अश्लील कशी नाही' हे स्वतः कवीनेच सिद्ध करावे आणि पुढील सुनावनी लातूरच्या कोर्टात व्हावी असा निर्णय सर्वोच्च न्यायालयाने दिला आहे. आता या खटल्याचे आणि त्या बिचाऱ्या कवितेचे काय होणार हे सगळेच अनिश्चित आहे; परंतु साहित्यातील अश्लीलतेचे व प्रतिमाभंजनाचे आक्षेप अधूनमधून येतातच. बा.सी. मर्ढेकरांच्या कवितेवरील अश्लीलतेचा खटला सर्वज्ञात आहेच. मधल्या काळात विंदा करंदीकरांच्या विरुपिकेमुळे वादळ उठले. नामदेव ढसाळांच्या कवितेविषयी वाचकांचे हेच आक्षेप आलेत. मूळ प्रश्न आहे तो वाचकांच्या आकलनदृष्टीचा. बरेचदा वाचक कवितेतील वाच्यार्थापाशीच रेंगाळतो. कवितेतील प्रतिमांचे सुटे सुटे संदर्भ आणि अर्थ लक्षात घेऊन तो बिथरतो. तो कवितेतील व्यंग्यार्थापर्यंत, सूचितार्थापर्यंत पोहचतच नाही. कवितेचे मर्म कवितेच्या लक्ष्यार्थात, व्यंग्यार्थात दडले असते हे तो विसरतो. या आकलनाच्या भ्रमांतून अनेक 'वादळे' उठत असतात. आता बघा, वसंत दत्तात्रेय गुर्जरांची 'गांधी मला भेटला' ही एक अत्यंत महत्त्वाची कविता आहे. या दीर्घकवितेची सुरुवात बघा :

गांधी मला
वसंत दत्तात्रेय गुर्जरच्या १०x१२ च्या खोलीत
सहा x २ ½ च्या बाजल्यावर
भारतीय जनतेच्या प्रतीकांत भेटला.

कवितेच्या आरंभालाच वसंत दत्तात्रेय गुर्जर हे स्पष्ट करतात की, ही कविता महात्मा गांधींना उद्देशून नाही. नानाविध विसंगतींनी, विसंवादांनी बरबटलेली भारतीय जनता या कवितेच्या केंद्रस्थानी आहे. समकालीन जीवनातील सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, औद्योगिक, सांस्कृतिक आणि आध्यात्मिक अंगोपांगांमधील ओंगळ, हिडीस, तत्त्वशून्य विरोधाभासांचे व दांभिकतेचे वास्तव या कवितेतून कवीला मांडायचे होते. ही कविता महात्मा गांधींना उद्देशून नाही तर गांधींनंतरच्या भारताला उद्देशून आहे. या कवितेविषयी जेव्हा वादंग उठले तेव्हा वसंत दत्तात्रेय गुर्जर या कवीला थेट रडूच कोसळले असेल हे निश्चित.

➢ *मर्ढेकरांच्या 'काही कवितां'मधील चार कवितांवर त्या काळात अश्लीलतेचा खटला गाजला होता. त्या वेळचीही स्थिती अशीच होती का? वाचकांच्या अप्रगल्भ आकलनाचाच तो प्रताप होता काय?*

डॉ. काळे : त्या वादाचीही पार्श्वभूमी अशीच होती. मर्ढेकरांच्या 'काही कविता' या काव्यसंग्रहातील 'गोंधळलेल्या अन् चिंचोळ्या', 'पिचे अंधार पोकळ', 'अशीच होती नकटी एक' आणि 'हाडांचे सापळे हासती' या कवितांवर आणि काव्यसंग्रहाच्या मुखपृष्ठावर अश्लीलतेचा आरोप ठेवण्यात आला होता. हा अश्लीलतेचा खटला मर्ढेकरांवर १९४८ ते १९५२ असा चार वर्षे चालला. अर्थात शेवटी मर्ढेकर त्यातून

अनुक्रमणिका

निर्दोष सुटलेही. त्या कवितांमधील 'ते' शब्द सुटे सुटे बघितले तर अश्लील ठरतीलही. अधःपतीत जीवनाचे दर्शन घडविण्याकरिता मर्ढेकरांनी अपरिहार्यपणे 'त्या' अश्लील शब्दांची योजना केली होती. त्यांच्या कवितेतील ते शब्द रसिकांना लैंगिक पातळीवर उत्तेजित करीत नाहीत, तर उलट तीव्रपणे अंतर्मुख करतात. रसिकांना जीवनवास्तवाचा प्रत्यय देण्याच्या प्रखर भावनेतून मर्ढेकरांनी ते शब्द योजिले होते. कवितेतील शब्दांचे वाच्यार्थ आणि ध्वन्यर्थ यांच्या गफलतीतून तो दुर्दैवी प्रकार तेव्हा घडला होता. मर्ढेकरांच्या कवितेची महत्ता सिद्ध व्हायला पुढे आणखी काही काळ जावा लागला हे मात्र खरेच.

➢ *अश्लीलतेच्या आक्षेपांसंबंधी बोलताना तुम्ही नामदेव ढसाळांच्या कवितेचाही उल्लेख केला आहे. त्यांच्याही कवितेतील महानगरी जीवनातल्या हिडीस, बीभत्स अधोलोकाच्या चित्रणात असभ्य व अश्लील ठरविलेल्या शब्दांचे उपयोजन आढळते. ते विरूप जीवनाचे अनुभवचित्र वाचताना रसिक भांबावतो, बिचकतो हे खरे आहे. काव्यरसिकांच्या या भांबावून जाण्याची, त्यांच्या 'नॉर्मल' रसिकतेला तडे जाण्याची कोणती कारणे असावीत?*

डॉ. काळे : दलित, शोषित वर्गसमूहातील लेखकांचे अनुभवविश्वच आपल्या पारंपरिक साहित्याभिरुचीला व रसिकतेला तडे देणारे होते. त्यामुळे सामान्य वाचकाचे बिचकणे आणि भांबावून जाणे तसे साहजिकच होते; परंतु नामदेव ढसाळांच्या कवितेच्या आस्वादप्रसंगी रसिकाच्या अशा भांबावण्यातून आपल्या रसिकतेच्या मोठ्याच मर्यादा स्पष्ट झाल्या आहेत ही खंत आहे. यासाठी आपण ढसाळांच्या एका कवितेतील एक अवतरण घेऊ :

''लक्ष्मी, सरस्वती या पक्षपाती रांडा
या म्हटले त्या आल्या नाहीत
आमच्याखाली निजा म्हटलो
त्या निजल्या नाहीत.''

ढसाळांच्या अशा ओळी वाचल्यावर आपल्या देवतांविषयी अतिपूज्य भावना असणाऱ्या सात्त्विक वाचकाच्या तळपायाची आग मस्तकात जात असेल तर तो काव्याचा रसिक नव्हे. तो देवतानिष्ठ सामान्य, कदाचित सज्जन, धार्मिक मनुष्य झाला; पण तो काव्याचा रसिक नव्हे. 'कालचा पाऊस आमच्या गावात आलाच नाही' अशा प्रतिमेतून जो आशय एखादा कवी व्यक्त करतो, तसाच आशय ढसाळांनाही उपरोक्त ओळींतून व्यक्त करायचा होता. धन आणि ज्ञान यांपासून मिळणाऱ्या तज्जन्य सुखांपासून वर्षानुवर्षे वंचित राहिलेल्या समाजाची प्रातिनिधिक व्यथा, संताप, उपहास आणि सगळी तुच्छता वरील ओळींतून प्रकट झाली आहे; पण तो वेदनानुभव कळण्यासाठी रसिकाला आपल्या देवतांविषयीचा आपल्या मनातील पूज्यभाव दूर सारण्याची गरज नसली तरी निदान आस्वादक्षणी त्या पूज्यभावाचा होऊ शकणारा अडसर मात्र दूर करण्याची गरज असतेच; परंतु त्या रसिकाने आपल्या देवतांचे भंजन झाले असे समजून त्याने वेगळाच संताप व्यक्त केला तर एक मोठेच रसविघ्न निर्माण झाल्याशिवाय राहणार नाही.



➢ *परंतु कवी आपल्या आशयाभिव्यक्तीसाठी जरा श्लील, शिष्टसंमत प्रतिमांची निवड करू शकत नाही का?*

डॉ. काळे : अहो, आजारातील औषधांचे काढे सौम्य-तीव्र असे करता येतात; पण कवीला लोकाभिरुचीच्या किंवा लोकक्षोभाच्या भीतीने आपले अनुभूतीचे रसायन कधी सौम्य, तर कधी तीव्र असे करता येत नाही. निदान कवीने तसे करू नये आणि रसिकांनीही तशी अपेक्षा बाळगू नये. निर्मितिप्रक्रियेत आपल्या अनुभूतीशी प्रामाणिक राहणाऱ्या कवीची कविता आणि आपल्या रूढ व्यक्तित्वापासून विलग होऊन त्या कवितेशी तादाम्य पावणारा रसिक या दोहोंच्या सुसंवादात काव्यास्वादाचे खरे मर्म दडलेले असते; परंतु केवळ धर्मद्वेषातून इतरांचे श्रद्धाभंजन आपल्या साहित्यात घडवणे हेही एक भयंकर वाङ्मयीन क्रौर्य ठरेल हे मी वेगळे सांगायला नको.

➢ *तुम्ही मराठी काव्यसमीक्षा लेखनकार्यात मग्न असताना एकाएकी तुमच्या जाणिवेच्या प्रांतात गालिबने कसा काय प्रवेश केला?*

डॉ. काळे : एकाएकी नाही, फार

आधीपासून केला आहे. त्याचे मूळ माझ्या लहानपणापासून असणाऱ्या काव्यास्वादाच्या अनिवार आसक्तीतच आहे. शालेय पाठ्यपुस्तकातील गद्यापेक्षा पद्याकडे माझे अधिक लक्ष असे. तेव्हा कविता मला चटकन पाठ होत. माझ्या वडिलांना संस्कृत सुभाषिते पाठ होती. तो वारसा आपोआपच माझ्याकडे आला. जुन्या हिंदी चित्रपटगीतांशी तर माझे घट्ट भावनिक नातेच आहे म्हणा, व मी ते टिकवून धरले आहे. उर्दू शायरीच्या वेडाची सुरुवात ह्या गाण्यांच्या आस्वादातून झाली. भ्रमराला मधाशी कर्तव्य असते. ते मध साठवून ठेवणारे पुष्प मग उर्दू असो, संस्कृत असो की मराठी असो.

जुन्या हिंदी चित्रपटगीतांचे लेखक उर्दूतील नामांकित शायर होते. साहिर लुधियानवी, कैफी आझमी, शकील बदायुनी किती नावे घ्यावीत. शुद्ध हिंदी वगैरे फालतू मामला त्यांच्या गावीही नव्हता. ते खुशाल उर्दू शब्द वापरत. ती हिंदी-उर्दू अशी मिश्र काव्यभाषा, गीतभाषा होती. मुळातच उर्दूची नजाकत आणि गोडवा विलक्षण. त्यात असे प्रतिभासंपन्न शायर. भावनाप्रधान चित्रपटांचा तो जमाना. त्यांनी या मिश्र भाषेचा कुशलतेने उपयोग करून आपली भावविभोर गाणी लिहिली. संगीतकारांचे भारतीय शास्त्रीय संगीताचे ज्ञानही उच्च दर्जाचे. गायक-गायिकाही त्याच तोडीच्या. त्यांनी या गीतांचे अक्षरशः सोनेच केले. बारा-पंधरा वर्षांचा असेन मी तेव्हा, ह्या गाण्यांचा माझ्या संवेदनशील मनावर फार खोलवर परिणाम झाला. त्यातील हिंदी शब्दांपेक्षा उर्दू शब्दांनी व त्याच्या अर्थानि मला वेडावून टाकले. अशातच म्हणजे, मी पंधरा-सोळा वर्षांचा असेन तेव्हा माझ्या वडिलांनी 'उस्ताद शायरों का कलाम' हे पुस्तक मला भेट म्हणून दिले. असा बाप मिळणं जरा मुश्कीलच. तो संपादित संग्रह मला २००-३०० वर्षांपूर्वीच्या मीर जफर, मोमीन, जौक, गालिब, दाग ह्यांच्याकडे घेऊन गेला. त्यातही गालिबच्या कवितेच्या रेशमी धाग्यात मी कसा अडकलो ते मला कळलेच नाही. त्यातून माझी कधी सुटका झाली नाही. खरं म्हणजे मलाही ती करून घ्यावीशी वाटली नाही.

➢ *सर, जरा थांबा, एक विचारतो, असे उत्कट, विलक्षण प्रेम आपण मराठीतील कोणत्या कवींवर केले?*

डॉ. काळे : इतके उत्कट फक्त मर्ढेकरांच्या कवितेवर. गालिब असो की मर्ढेकर त्यांच्या शब्दाशब्दांचा आणि ओळीओळींचा आस्वाद मी चवीचवीने घेतला आणि हा आस्वाद त्यांच्या काव्याच्या, मला झालेल्या विशेष ज्ञानात परिवर्तित झाला आहे हे लक्षात आल्यावर ते ज्ञान माझ्याबरोबर विरून जाऊ नये म्हणून माझ्या कुवतीप्रमाणे मी ग्रंथरचना केली. तथापि या कवीच्या अखंड फुललेल्या बागेतील चार-दोन पुष्पेच मला खुडता आलीत ह्याची मला जाणीव आहे. आपल्याजवळ एक चिमुकली परडी आहे. ती आपण हर्षोत्फुल्ल अवस्थेत वेचलेल्या फुलांनी भरली आहे. आपल्यासारख्याच काव्यवेड्या वृत्तीच्या अनामिक 'समानधर्म्या'च्या ओंजळीत त्यातली काही फुले पडणार आहेत ह्याचे समाधान काही औरच आहे. वर्ष-सहा महिन्यांत कधीतरी अशी ओंजळ प्रत्ययास येते. चार-दोन मिनिटांची ही एकात्मता माझ्यासाठी पुरेशी असते. वाढत चाललेल्या वाळवंटात अशी प्रसन्न हिरवळ मला क्षणभर का होईना सुखावून टाकते.

➢ *आस्वाद आणि विशेष ज्ञान या संज्ञांचा आता आपण उल्लेख केलात. कविता आणि काव्यास्वाद, ज्ञान आणि समीक्षा ह्यांचे नाते नेमके कसे असते? विशेषतः आपल्या संदर्भात ते कसे आहे ह्याचा अधिक उलगडा कराल का?*

डॉ. काळे : मुळात महत्त्वाची असते ती कविताच. तथापि माझा रोख सर्वसामान्य कवितेकडे नसून असामान्य कवितेकडे आहे. हे तुम्ही लक्षात घ्या.

➢ *सर, मलाही तीच अपेक्षा आहे.*

डॉ. काळे : असामान्य विलक्षण कवितेला काव्यशिल्पाचे रूप प्राप्त झाले असते. शिल्प हा शब्द मी जाणीवपूर्वक वापरतो आहे. एखाद्या कभिन्नकाळ्या कातळातून किंवा मृदु मुलायम भासणाऱ्या शुभ्र संगमरवरातून मूर्तिकार जसे विलक्षण शिल्प घडवतो तसे शब्दांचे शिल्प प्रतिभासंपन्न कवी घडवीत असतो. त्या शिल्पाच्या सेंद्रियतेला किंचितही धक्का न लागता विशेष सौंदर्याच्या जागा त्याने आपल्या सिद्ध प्रतिभाधर्माने निर्माण केलेल्या असतात. शब्द-प्रतिमा-अलंकार एकजीव होऊन विलक्षण भावार्थयुक्त प्रतिपाद्याची विविध परिमाणे उन्मुक्तपणे प्रकट करीत असतात. अनेकार्थक्षमतेचे सामर्थ्य पराकोटीला पोचले असते. शिल्पाच्या जरा डावी-उजवीकडे सरकले, की अनोख्या सौंदर्याचे जसे दर्शन घडते, तसाच आस्वादांतर्गत कोन

अनुक्रमणिका

बदलला, की स्तिमित करणाऱ्या आशयाचे झरे अशा काव्यशिल्पातून ओसंडून वाहतात. रसिकाच्या विशिष्ट विचार-भावना-संवेदना ह्यांनी वेढलेल्या स्थितिशील अपेक्षा पूर्ण करणे अशा काव्यशिल्पाचे कार्य नसतेच. पुष्कळदा तर अशा अपेक्षांना झुगारून आपल्या व्यक्तिनिष्ठ जाणिवांचे विद्रोही वृत्तीने आविष्करण केल्यामुळे आशयसौंदर्याच्या स्थितिशील कल्पनांना छेद मिळून अनोख्या सौंदर्यदर्शनाची क्षमता या काव्यशिल्पात वाढलेली असते.

अशा काव्यशिल्पाच्या निर्विघ्न आस्वादामुळे येणारी आश्चर्यमुग्धता आणि आनंदमुग्धता आपल्याला वेगळ्या जगात घेऊन जाते. परिमाणांच्या विविधतेमुळे ते काव्यशिल्प आस्वादोत्तर काळातही रसिकमनात आपल्याविषयीच्या सौंदर्यज्ञानात आणि आनंदोर्मीत भरच घालीत राहते. असे ज्ञान पुरेसे पक्व झाले; कव्यानंदप्राप्तीची परमावधी झाली, की समीक्षकाला ते ज्ञान, ती ऊर्मी ह्यांचे विश्लेषण व प्रकटीकरण करण्यावाचून पर्यायच राहात नाही. अशा अपर्यायी अवस्थेतच उत्कट समीक्षा आकारास येते. अपर्यायी अवस्थेचे असे क्षण दुर्मिळच असतात आणि तेही वाट्याला येण्यासाठी टीकाकाराच्या आत्मलोपाची आवश्यकता असते. एरवी मलाच कसा या सौंदर्याचा प्रत्यय आला, या आत्मविस्तारात काव्यशिल्प अदृश्य होते आणि समीक्षकाचा बोडखा अहंकार तेवढा शिल्लक राहतो. रसिकता जपणे हीच गोष्ट फार दुष्कर आहे. तिथे कणाएवढाही हीणकसपणा नको, एरवी तो समीक्षेत उतरल्याशिवाय राहात नाही. समीक्षकाची विश्वसनीयता या दुष्करतेवर मात करण्यात आणि अंतिम शब्द लिहिला जाईपर्यंत या काव्यशिल्पाशी कायम अनुसंधान राखीत कमालीचे प्रामाणिक राहण्यातच आहे.

➢ *आणि त्या समीक्षकाची श्रेष्ठता?*

डॉ. काळे : त्यासाठी पूर्वग्रहमुक्त मनाची, कलावंताचे मन,बुद्धी-भावना जाणणाऱ्या सहृदयतेची, कलाकृतीचे अंतर्बाह्य रूप निरखणाऱ्या अपूर्व सौंदर्यदृष्टीची, अपार व्यासंगाची व त्या व्यासंगानुषंगाने उन्मुक्त विचारप्रवाहांची अमर्याद कारंजी उसळवू पाहणाऱ्या मनाची, सूक्ष्म चिकित्सक वृत्तीची, भावनाशीलता न गमवता शास्त्रकाट्याच्या कसोटीवर कलाकृती तोलून बघण्याची क्षमता असणाऱ्या शास्त्रबुद्धीची आवश्यकता असते. समीक्षक छुटपूट का होईना पण कवीच असला पाहिजे असे नाही; मात्र कवीचे अनेक मनोधर्म त्याच्या ठायी असावे लागतात; कलाकृतीशी होणाऱ्या तादात्म्याच्या विलक्षण कालावधीत समीक्षक कवीइतकाच अलौकिक मनोवस्थेत किंवा विशिष्ट तंद्रीत असल्याशिवाय त्याला काव्यवृत्तीचे गूज कळणार नाही. आस्वादोत्तर काळात निर्माण झालेल्या विचारभावनांच्या संथ लहरी मनाच्या किनाऱ्यावर येऊन, खडकरांगांवर आपटून परत फिरत असताना झालेला काव्यकृतीचा साक्षात्कार समीक्षकाला धरून ठेवता आला तर आणि समीक्षाशास्त्राची बूज राखीत परिभाषासिद्ध शैलीत साकार करता आला तरच दर्जेदार समीक्षा निर्माण होते.

➢ *सर आपण जरा पुन्हा गालिबकडे वळू या. गालिबच्या काव्यातील अनेक काव्यगुणांपेक्षा त्यांच्या कलंदर व्यक्तिमत्त्वाने रसिकांना अधिक प्रभावित केले आहे. गालिबच्या या वैशिष्ट्याबाबत काय सांगाल?*

डॉ. काळे : 'रसिकांना' म्हणण्यापेक्षा आपण 'सामान्य वाचकांना' असे म्हणू या. तसेही सर्वसामान्यांना कलावंताच्या कलेपेक्षा त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयी, त्याच्यासंबंधीच्या किस्स्यांविषयी, त्याच्या ललित दंतकथांविषयीच अधिक आकर्षण असते. गालिब तर त्याच्याविषयीच्या किस्स्यांबाबत, दंतकथांबाबत अतिप्रसिद्धच होता. त्याचे वैयक्तिक जीवनही समकालीन कवींपेक्षा खूपच खळबळजनक, नाट्यपूर्ण व विलक्षण होते. तरीही काव्यरसिकवर्ग आपल्या काव्याविषयी फारसा गंभीर नाही ही त्याची खंत होतीच.

हमारे शेर है अब दिल्लगी के असद
खुला, के फायदा अर्ज-ए-हुनर में खाक नही।

असे त्याने मोठ्या वैतागाने म्हटले होते. सर्वसामान्य वाचकांना कलेचा उत्कर्ष गाठणारे श्रेष्ठ काव्य आवडत नाही. सपक, भंपक आणि सुमार काव्य तेवढे आवडते, हा त्याचा उद्वेग, वैताग होता. तो मनस्वी कलावंताचा आकांत होता.

➢ *या कवीची धर्मजाणीव कशी होती? आस्तिक-नास्तिकतेच्या चौकटीत त्याचे विवेचन करता येईल का?*

डॉ. काळे : गालिब हा तसा इस्लामला पूर्णपणे मानणारा कवी होता. इस्लाम आणि अल्ला यांवर त्याची पूर्ण श्रद्धा होती. तथापि धर्मपालनात अपेक्षित असणारी

अनुक्रमणिका

जीवनरीती त्याला संपूर्णपणे नामंजूर होती. नमाज पढणे ही प्रत्येक धार्मिक मुसलमानाची अपरिहार्य जीवनरीत आहे; पण गालिब नमाजपठण करीत नसे. रमजान महिन्यातील रोजे तो ठेवत नसे. बहादूरशहा जफरने त्याला एकदा रमजान महिन्यात विचारले, ''मिर्झा, तुमने कितने रोज़े रखे?'' गालिब लगेच उत्तरला, ''एक नही रखा हुजूर.'' हे ऐकून बहादूरशहाला जे कळायचे ते कळले. गालिबची इस्लामवर श्रद्धा होती; पण तो कर्मठ, कर्मकांडी नव्हता. खरे तर इस्लामच्या धर्माचरणात दारू निषिद्ध आहे; पण गालिबचे मदिरेचे व्यसन तर सर्वश्रुतच आहे. तो एका शेरात म्हणतोच की,

गो हाथ को जुँबिश नहीं, आँखो में तो दम है
रहने दो अभी साग़र-ओ मीना मिरे आगे।।

हे तर गालिबचे मदिरास्तोत्रच आहे; पण हेही लक्षात घेतले पाहिजे, की तो इस्लामला मानणारा असला तरी तो सहिष्णू होता. सर्व धर्मांत त्याचे शिष्य होते. अहो, गालिबने लिहिलेल्या पत्रांपैकी सर्वाधिक पत्रे त्याने तफ्ता या व्यक्तीला लिहिली. हा तफ्ता मूळ हिंदू होता. भटनागर हे त्याचे नाव. तो जातीने कायस्थ होता. गालिब धर्मश्रद्ध होता; पण इतर धर्मांचा द्वेष्टा नव्हता. त्याला इस्लामसोबतच इतरही धर्मांतील शाश्वत तत्त्वांविषयी अगत्य होते. त्याच्या या सहिष्णुवृत्तीमुळेच दिल्लीत धार्मिक सामंजस्यासाठी स्थापन करण्यात आलेल्या संस्थेला 'कालिदास-गालिब ॲकेडमी' असे नाव देण्यात आले. त्याचा एक शिष्य अल्ताफ हुसेन हाली हा प्रथम इस्लामचा कर्मठ अभिमानी होता. या शिष्यालाही गालिबने इतर धर्मांच्या तत्त्वांची ओळख करून दिली होती.

➢ *गालिब हा मुस्लिमांच्या द्वैती संप्रदायातला होता का?*

डॉ. काळे : नाही. मुस्लिम द्वैती परंपरेचे असले तरी गालिब मात्र अद्वैती होता. सूफी संप्रदायही अद्वैती आहे. गालिब आणि सूफी हे अद्वैतापाशी जुळतात हे महत्त्वाचे. गालिबने या अद्वैताविषयी म्हटलेच आहे की,

उसे कौन देख सकता, कि यगानः है वह यकता
जो दुई की बू भी होती, तो दुचार होता।

मनुष्य मात्र हा त्या विश्वात्म्याचाच एक अंश आहे अशी गालिबची धारणा होती. गालिबच्या मते माणूस एकात्म मूलद्रव्याचाच अंश असला तरी माणसाचे विकासशील अस्तित्वही आहेच. श्रेष्ठ दार्शनिकांनाही चकित करतील अशा आत्मानुभूतीचे 'दिव्य' क्षण त्यांच्या कवितेत आढळतात. गालिबसाठी आस्तिक-नास्तिकपणाच्या चौकटी जरा बाजूला ठेवून गालिबच्या केवढ्या तरी दार्शनिक उंचीच्या कवितेचा सौंदर्यवेध आपण घेतला पाहिजे.

➢ *आपण जरा वर्तमानातील सभोवतालावर बोलू या. देशभरातील सामाजिक, धार्मिक अन् सांस्कृतिक सामंजस्याला भयंकर तडे जावेत अशी स्थिती आज सर्वत्र आहे. महासत्तेच्या गजरातच सहिष्णुतेपुढील 'खतरे' वाढत आहेत. या वर्तमानाकडे आपण कसे पाहता?*

डॉ. काळे : धर्मकलहाची व संघर्षांची आपली परंपरा खूप जुनी असली तरी वर्तमानातील सांप्रदायिक राजकारणाने धार्मिक, सांस्कृतिक सामंजस्यापुढील आव्हाने *(तुम्ही म्हणता तसे 'खतरे')* आज खूपच वाढली आहेत. धार्मिक, सांस्कृतिक असहिष्णुतेच्या, विसंवादाच्या पार्श्वभूमीवर देशाने महासत्ता होण्याची आकांक्षा बाळगणे हे खरेतर दिवास्वप्नच ठरेल. महासत्तेच्या आकांक्षांना धार्मिक व सांस्कृतिक सहजीवनाचा, सामंजस्याचा भक्कम आधार हवाच.

विविध धर्मांचे अभिनिवेश, अस्मिता आणि स्वधर्मश्रेष्ठत्वाच्या अहंकारी विकारांना प्रखरपणे आवरण्याची आज गरज आहे. भौतिक क्षमतांच्या विकासाला सांस्कृतिक, धार्मिक सहजीवनाची जोड हवीच. आपल्या ज्ञान-विकासाच्या समृद्धीला गंभीर सामाजिक अधिष्ठान हे हवेच. केवळ सत्ताकारणासाठी आपण सामाजिक विद्वेषाचे अरिष्ट देशावर ओढवून घेताहोत. या पार्श्वभूमीवर आपल्या महासत्ता ठरण्याच्या आकांक्षा फारशा अर्थपूर्ण ठरत नाहीत.

➢ *आपण डोंबिवली येथील नव्वदाव्या अखिल भारतीय मराठी साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद भूषविलेत. उत्सवी झगमगाटापेक्षा गंभीर विचारमंथनावर या संमेलनाचा भर होता. या साहित्यसंमेलनाविषयी आपला काय अनुभव आहे?*

डॉ. काळे : डोंबिवलीच्या साहित्यसंमेलनाच्या यशापयशाविषयी संमिश्र भावनांची गर्दी माझ्या मनात आहे. या संमेलनातील परिसंवादांसाठीच्या विषयांची गंभीर निवड ही या संमेलनाची एक ठळक जमेची बाजू आहे असे मला वाटते. या साहित्यसंमेलनात विविध

वाङ्मयीन प्रश्नांसोबतच बदलती अर्थव्यवस्था, वाढती असहिष्णुता अशा महत्त्वाच्या विषयांवर विचारमंथन झाले. या संमेलनातील 'साहित्य व्यवहार आणि माध्यमांचे उत्तरदायित्व' या विषयावरील टॉक शो विशेष संस्मरणीय ठरला. या गंभीर विषयनिवडीचे श्रेय अर्थातच अ.भा. मराठी साहित्य महामंडळाचे अध्यक्ष डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांना दिले पाहिजे. या साहित्यसंमेलनाच्या यशस्वितेसाठी स्वागताध्यक्ष श्री. गुलाबराव वझे यांचे आणि आगरी युथ फोरमच्या सर्व मंडळींचे विशेष अगत्य संमेलनकाळात पुन्हा पुन्हा जाणवत होते. थोडक्यात सर्व प्रवाहांना सामावून घेण्याची, सर्वसमावेशक ठरण्याची या साहित्य-संमेलनाची मूळ भूमिका मला विशेष महत्त्वाची वाटली. आधीच्या काळात या संमेलनांवर 'सदाशिवपेठी', 'अभिजनवादी' वगैरे आरोप व्हायचे; परंतु गेल्या पंधरा-वीस वर्षांमधील साहित्यव्यवहार केवळ अभिजनवर्गापुरता न राहता तो आता 'बहुजनकेंद्री' झाल्याचे आढळेल.

➢ *सर, मराठी साहित्यप्रवाहात विदर्भातील साहित्यनिर्मितीचे विशेष स्थान मानले जाते. 'विवेकसिंधु' आणि 'लीळाचरित्र' या साहित्यकृतींची निर्मिती विदर्भातच झाली होती. या पार्श्वभूमीवर जाणिवेच्या अन् अस्मितेच्या अंगाने वैदर्भीय साहित्याचा स्वतंत्र प्रवाह संभवतो काय?*

डॉ. काळे : वैदर्भीय साहित्याचा वेगळा प्रवाह नाही; पण वेगळा विभाग मात्र निश्चितच संभवतो. वैदर्भीय साहित्याला स्वतःची अस्मिता आहे. कोकणातील माणसांची, प्रदेशाची, निसर्गाची आणि भाषेची जशी वेगळी ओळख आहे, तशीच विदर्भातील मातीची आणि माणसांची एक वेगळी ओळख आहे. या भागातला निसर्ग काही भागात उघडाबोडखा आहे, तर काही भागात हिरवागारही आहे. येथली माती लाल नाही, काळी आहे. विदर्भातील भाषाही जरा पेचदार आहे. 'खिशात नाही कवड्या आन् बैंगन केवढ्या?' असा इरसालपणा येथील भाषेत आहे. येथील जनजीवनातील आणि साहित्यातीलही घाट, वाक, वळणे ही वेगळीच आहेत. भूगोलाला जोडून इतिहास आणि इतिहासाला जोडून संस्कृती घडत जाते. ही संस्कृती समाजाला स्थिरता देते. साहित्य हा त्या संस्कृतीचाच एक अभिन्न घटक असतो. विशिष्ट प्रदेशातील संस्कृतीची आणि जीवनशैलीची वैशिष्ट्ये त्या प्रदेशाला, तेथील कला-साहित्य व्यवहाराला एक नवी ओळखही देतात. म्हणूनच वैदर्भीय साहित्य असा काही स्वतंत्र साहित्यप्रवाह नाही; पण या साहित्याचे स्वतंत्र दालन, एक विभाग मात्र निश्चितच आहे.

➢ *वैदर्भीय साहित्यात दलित, ग्रामीण, आदिवासी, जनवादी, वऱ्हाडी अशा अनेक जाणिवांच्या प्रवाहांची मांदियाळी आढळते. बरेचदा हे प्रवाह एकमेकांना छेदून*

डॉ. अक्षयकुमार काळे प्रकाशित वाङ्मय

- **सूक्तसंदर्भ**, १९८५
- **गोविंदाग्रज समीक्षा** (संपादित), १९८५
- **कविता कुसुमाग्रजांची**, १९८७,
- **अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन**, १९९९
- **मर्ढेकरांची कविता : आकलन, आस्वाद आणि चिकित्सा**, २००६
- **राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज : व्यक्ती आणि वाङ्मय** (संपादित), २००८
- **ग्रेसविषयी...**, २००९
- **सांप्रदायिक सद्भाव आणि सामाजिक शांतता** (संपादित), २०११
- **प्रतीतिविभ्रम**, २०१३
- **गालिबचे उर्दू काव्यविश्व : अर्थ आणि भाष्य**, २०१४
- **प्रतिभावंताचे पाताळघर**, २०१७

जाताना अस्पष्ट झालेले वाटत नाही का?

डॉ. काळे : तुम्ही ज्यांचे उल्लेख केलेत ते सगळे प्रवाह म्हणजे काही हवाबंद कप्पे नव्हेत. हे सगळे प्रवाह धर्म, वर्ण, प्रदेश, विचारधारा आणि बोली यांच्या आधारांवर निर्माण झाले आहेत. एखादा 'दलित' लेखक 'ग्रामीण' भागात राहतो आणि वऱ्हाडी किंवा झाडीबोलींतून लेखन करतो. त्याच्या लेखनात एकाचवेळी दलित, ग्रामीण आणि विशिष्ट बोली ह्यांचे संमिश्र प्रतिबिंब उमटते. माझ्या मते अनेक प्रवाहांमुळे साहित्याचे चित्र धूसर वा अस्पष्ट होत नाही. तर साहित्यातील ही संमिश्रता साहित्यकलाव्यवहारासाठी बरेचदा अधिक उपकारकच ठरत असते.

➢ *आजच्या काळात साहित्य हे जीवनाच्या परिघावर फेकले जात आहे. अगदी कालपावेतो साहित्याला आपल्या जीवनसंस्कृतीत अत्यंत सन्मानाचे स्थान होते. आज माणूस साहित्यकलेपासून दुरावत चालला आहे. आपण आज वाचनसंस्कृतीच्या ऱ्हासकाळात जगत असल्याची स्थिती आहे. हे कसे बदलेल?*

डॉ. काळे : खरोखरच आज आपण वाचनसंस्कृतीच्या ऱ्हासपर्वाकडे सरकत आहोत. आपल्या जीवनातील रंजनपर साहित्याचीही जागा दृक्-श्राव्य माध्यमांनी घेतली आहे. आजच्या काळात साहित्यकृतीचा निखळ वाचनानुभव खरंच जीवनाच्या परिघाकडे सरकला आहे. आपणही तसे पुरेसे आळशी आहोतच. पुस्तकं वाचण्याचे कष्टही आता आपल्याला झेपत नाहीत. तसेच सापडेल ते आणि वाट्टेल ते सुसाट वाचणे म्हणजेही वाचनसंस्कृतीचा विकास नव्हे. सकस व मौलिक वाचन ही एक सांस्कृतिक जबाबदारी आहे. वाचन हा जीवन सार्थ करणारा एक मौलिक छंद आहे. 'काव्यशास्त्रविनोदेन कालो गच्छति धीमनाम्' असे उगीचच म्हटले गेले नाही. लेखकांनी निर्मितिप्रक्रियेत आपली प्रतिभा पणास लावली पाहिजे. रसिकांनी साहित्यकृतींचा निरागस आस्वाद घेतला पाहिजे. साहित्यकृतीतील व्यंग्यार्थ आणि सौंदर्य हळुवार रसिकतेने उमजून घेतले गेले पाहिजे. अशा संवेदनशील, तरल, सुसंवादी व विवेकशील साहित्यव्यवहारातूनच आपल्या वाचनसंस्कृतीवर ओढलेले अरिष्ट निश्चितच टळू शकेल.

....

डॉ. अक्षयकुमार काळे सरांच्या मुलाखतीचे हे सत्र एवढ्यावरच थांबणार नव्हते. या संवादातील अजून काही प्रश्न माझ्या मनात अन् बरीच काही उत्तरे त्यांच्याही मनात अजून ताटकळत उभीच होती. मराठी वाचनसंस्कृतीच्या महत्त्वाच्या प्रश्नापाशी आम्ही थांबलो. डॉ. काळ्यांच्या मनोज्ञ साहित्यचिंतनाने माझ्या वाङ्मयीन आकलनाच्या कक्षा उजळल्याचे एक समाधान या मुलाखतीने मला दिले, हे निश्चित.

• • •

▪ **डॉ. अनिल नितनवरे,** 'जातक', २३/२४ स्नेहनगर, नागपूर मार्ग, भंडारा - ४४१ ९०४

लेखकांसाठी सूचना

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक युगवाणी

मकर संक्रांत १९२३

- साहित्य कागदाच्या एकाच बाजूने व सुवाच्य अक्षरांत लिहिलेले किंवा संगणकीय अक्षरजुळणीच्या स्वरूपात पाठवावे.
- लेखकांनी 'युगवाणी'साठी लेखन पाठविताना एक स्थळप्रत आपल्याजवळ राखून ठेवावी.
- 'युगवाणी'साठीचे लेखन इतरत्र प्रकाशित झालेले नसावे. लेखनाची छायाप्रत (Xerox) पाठवू नये.
- पत्रव्यवहारासाठी पुरेसे टपाल जोडावे. भ्रमणध्वनी क्रमांक वा ई-मेल दिल्यास उत्तम.
- आपले लेखन मराठी प्रमाणलेखनाच्या नियमांनुसार असावे. तसेच संपादकांना संबोधणारे पत्र जोडावे.
- 'युगवाणी'ला नव्या प्रवाहांचे, नव्या जाणिवांचे आणि सर्जनाच्या नव्या शक्यता धुंडाळणारे सशक्त लेखन हवे आहे.
- लेखकांनी आपले लेखन डॉ. अनिल नितनवरे, 'जातक', २३/२४, स्नेहनगर, नागपूर मार्ग, भंडारा - ४४१ ९०४ या पत्त्यावर पाठवावे.

अनुक्रमणिका



अस्वस्थ रंगभूमीचा मागोवा

माणिक कानेड

विश्वाचे अस्तित्व मानवी सृष्टीशी निगडित असून 'माणूस' या केंद्रबिंदूभोवती मानवी संसाराचे वर्तुळ निर्माण झालेले आहे.

या विश्वाला अर्थ प्राप्त करून देणारे माणसाचे अस्तित्व आणि त्याभोवती आकाराला आलेले मानवी जीवन या परिघात सर्व कलांचे शाश्वत विषय फिरत असतात.

रंगभूमी ही मानवी जीवनातील अस्वस्थ करणाऱ्या घटनांबद्दल अधिक सजग आणि संवेदनशील असल्याचे जाणवते. माणसाला अस्वस्थ करणारा जीवनानुभव अर्वाचीन काळात विशेषतः पाश्चात्त्य रंगभूमीवर प्रकर्षाने अभिव्यक्त केला आहे. एकूणच मानवी जीवनात भरून असलेली अशांती-अस्थिरता-अस्वस्थता या रंगभूमीवर प्रकट झालेली आहे असे दिसते. या अस्वस्थतेचे स्वरूप काय? ती का व कशी निर्माण व्हावी? तिचे मानवी जीवनात काय प्रयोजन असावे? इत्यादी प्रश्न अंतर्मुख होऊन माणसाने स्वतःला विचारावेत आणि समकालीन मानवी जीवनातील समस्ततेचा शोध त्याने घ्यावा. या विश्वातील मानवी अस्तित्वाचा संदर्भार्थ समजून घ्यावा यासाठी आजची रंगभूमी माणसाला उद्युक्त करते, खरे म्हणजे माणसाचे अस्तित्वच या विश्वाला अर्थ प्राप्त करून देते. माणूस नसेल तर या विश्वाला तसा काही अर्थ उरत नाही. माणसाचे असणे, त्याचे जगणे, त्याचे हर्ष, खेद यातून आकाराला आलेले मानवी जीवन रंगभूमीवर प्रगट झालेले असते.

एकापरीने माणसाच्या आजच्या जीवनात क्षोभ, वेदना, अस्वस्थता भरून राहिलेली आहे, असे आपल्या अनुभवाला येत असेल तर त्यांचे दर्शन रंगभूमीवर घडणे अपरिहार्यच असते. लोकधर्मी आणि नाट्यधर्मी यांचा असा अनन्य संबंध असतो. या दृष्टीने मानवी जीवनातील ही अस्वस्थता हेरण्याचे तीक्ष्ण इंद्रिय रंगभूमीला असते आणि म्हणूनच हर्बट ब्लॉ (Berbere Blau - The Theatre of impossible Theatre) या संबंधात म्हणतो - "It seems to me that the theatre by its nature has a nose for trouble. It is concerned with trouble"

याच कारणास्तव आजच्या रंगभूमीच्या संदर्भात 'अस्वस्थ रंगभूमी' (uncomfortable Theatre किंवा Theatre of unrest) असे नामाभिधान वापरले जाते. या संज्ञेतून व्यक्त होणाऱ्या आशयाचा. ब्रेख्त, आर्तो, जॉ जेने, सार्त्र आणि ग्रॅटोव्हस्की या पाश्चात्त्य रंगभूमीवरील ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ रंगशिल्पींच्या नाट्यशास्त्रीय विचारांचा आणि त्या अनुरोधाने त्यांनी रंगभूमीवर सादर केलेल्या प्रायोगिक उपक्रमांचा विचार या लेखात मांडण्याचा हा प्रयत्न आहे. अस्वस्थ रंगभूमीचे व्यापक व व्यामिश्र अर्थाने विश्लेषण करताना तिच्या अंगोपांगांचा विचार मला अभिप्रेत आहे.

अनुक्रमणिका

गतकालीन आणि समकालीन रंगभूमी

कालचे (गतकालीन) नाटक आणि आजचे समकालीन नाटक (विशेषतः विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील) यांचे तुलनात्मक विवेचन करताना पारंपरिक नाटक आणि प्रायोगिक नाटक यातील भेद स्पष्ट केला पाहिजे.

आजचे प्रायोगिक नाटक कालच्या नाटकांपेक्षा भिन्न आहे, असे का म्हटले जाते? रंगभूमीचे काही संकेत असतात, त्यातून काही परंपरा निर्माण होत असतात आणि त्यांची परिणती रंगभूमीवरील नाटकांचा घाट (Form - आकृतिबंध) रूढ करण्यात होत असते. नाटककाराची लेखनशैली (Style) आणि रंगकर्मींची तंत्र-प्रयोगशील-सादरीकरणाची पद्धत (Method of Technique) या परंपरेला किंवा नवनाट्यचळवळीला कशा कारणीभूत होतात हे पाहिले पाहिजे.



रतनथिय्याम यांनी 'मॅकबेथ' प्रायोगिक तंत्राने कसे सादर केले याचे मर्म ओळखता आले पाहिजे. इटालियन दिग्दर्शक झिप्परेली याने शेक्सपिअरची नाटके नवीन तंत्राने का सादर केली, याचे सहस्य जाणून घ्यायला हवे. या नाटकांच्या ऐतिहासिक तत्कालीन संदर्भाला आधुनिक काळातील विचारांचे कोंदण देऊन नव्या रंगतंत्राने (ब्रेख्त आदी) सादर केलेले प्रयोग लक्षणीय ठरतात. जाँ. अनुईचे 'ॲण्टीगनी' ही अशीच खंडित 'mutlated Tragedy' आहे. जर्मनांचे फ्रान्सवरील आक्रमण आणि ब्रेख्तच्या 'Epic Theatre' चे रंगतंत्र हे लक्षात घेतल्याशिवाय या नाटकाचे महत्त्व कळणार नाही.

विचारानुवर्ती भावबंध नवनवे प्रयोग

कालमान परिस्थितीनुसार ज्ञानाच्या विविध शाखांचा जसजसा विकास होत जातो तसतसा नाटककारांच्या संवेदनाशील मनावर त्याचा उलटसुलट परिणाम होणे अपरिहार्य असते. यातूनच मग अनेक नवनवीन नाट्यप्रयोग रंगभूमीवर पुनःपुन्हा आवृत्त झाले की, हळूहळू जनमानसात ते घर करून राहतात. मग पर्यायाने एखादा नवीन प्रवाह पूर्वसंकेत वा पूर्वपरंपरेने रूढ झालेला आकृतिबंध (Form) मोडून रंगभूमीवर स्थिर होऊ लागतो. यासाठी नाटककाराची संवेदनशीलता आणि रसिकांची संमती आवश्यक असते; पण हे चक्र येथेच थांबत नाही. ही नाट्यचळवळ सातत्याने चालूच राहते. हेच रंगभूमीच्या जिवंतपणाचे लक्षण असते. लेखक आणि नट-प्रेक्षक यांच्या विचारानुवर्ती, भावबंधातून (Structure of Feeling) रंगभूमीवर वास्तववादी, अभिव्यक्तिवादी, अस्तित्ववादी इत्यादी नवनवे प्रयोग सिद्ध होत असतात. या नव्या जीवनदृष्टीतून आणि अभिरुचीतून एक नवीन विश्व रंगभूमीवर उभे राहात असते. विकसत असते. त्यामुळे कालच्या नाट्याच्या व्याख्येत (वर्गीकरणात) आजचे नाटक चपखलपणे बसवता येत नाही. केवळ शोकान्त-सुखान्त अशी वर्गीकरणे टाळून आजच्या अस्वस्थ रंगभूमीवरील नाटकांसाठी नवे मापदंड शोधणे आवश्यक असते. सुखान्त वाटणारे नाटक रौद्रभीषण रूप धारण करते, तर शोकान्त वाटणारे नाटक एक गमतीदार (comic) खेळ वाटू लागतो. या दोहोंतील सीमारेषा धूसर होतात. त्यांतील व्यवच्छेदकता नष्ट होत जाते. यातून एकप्रकारची अस्वस्थता आपल्या अनुभवाला येत असते. समकालीन रंगभूमीशी या अस्वस्थतेचा निकटचा संबंध असतो; म्हणून अस्वस्थ रंगभूमी असे नामाभिधान येथे वापरलेले आहे.

To see tragic through comic

मानवी जीवनातील शोकात्मता आणि सुखात्मता अस्वस्थ करणाऱ्या नाटकांतून एकसंधपणे येतात. तेव्हा 'To see tragic through comic' या अनुभूतीतून लेखक आपणाला अस्वस्थ करीत असतो. आकाश मेघांनी अंधारून यावे, पाऊस कोसळत नाही, मळभ विरून स्वच्छ प्रकाशही झरत नाही, मन झाकोळून जाते, जीव गुदमरतो, अस्वस्थ व्हायला लागते. धड रडताही येत नाही की मनमुराद हसताही येत नाही. ही घुसमट आजचे अस्वस्थ करणारे नाटक व्यक्त करते. विसंगती दिसते खरी, (याचा विचार

अनुक्रमणिका

'ॲब्सर्ड थिएटर', ग्रंथाली प्रकाशन, या पुस्तकात सविस्तरपणे केलेला आहे.) पण या हास्यास्पद विसंगतीखाली असतो धगधगता शोकात्म भाव (Tragic sense of Life). आणि जीवघेणा संघर्ष (Tragic struggle with pitiable sufferings). याच भूमिकेतून चेकॉव्ह आपल्या नाटकांना 'कॉमेडीज' म्हणतो, तर ड्युरेनमार्टला 'Tragic sense of comedy' अभिप्रेत असते. बेकेट आपल्या नाटकाला (Waiting for Godo), Tragic - comedy म्हणतो. आयनेस्को 'The chairs' या नाटकाला Tragic farace मानतो.

एकूणच आजच्या नाटकात हा शोकात्मभाव व्यापून असल्याचे दिसते. अस्वस्थ रंगभूमीच्या मुळाशी असलेली वेदना, निराशा, शोकात्म संघर्ष, मानसिक घुसमट, धड जगताही येत नाही आणि एकदाचे मरण येऊन या अस्तित्वाच्या वेदनेतून सुटकाही होत नाही. अशी व्यथा, व्यस्तता, कुतरओढ सारे आपल्या प्रत्ययाला येते, दाह होत चटके बसतात; पण आग पूर्णपणे विझूनही जात नाही या काहिलीतून Dark comedy - Black comedy हे शब्दप्रयोग रूढ झाल्याचे निदर्शनास येते. अशा हतभागी कर्महीन, हताश मानवी जीवनाचे चित्र रंगभूमीच्या आरशात पाहून आपण अस्वस्थ व्हावे म्हणून चेकॉव्ह म्हणतो, "Have a look at yourselves and see how bad and dirty your lives are!" याची जाणीव ब्रेख्त ते आर्तो या नाट्यशिल्पींच्या कलाकृतींमधून आपल्याला दिसून येते.

याच भूमिकेने जॉ जेनेच्या 'The Balcony' या नाटकातील 'इरमा' नाटकाच्या शेवटी म्हणते, "You must now go home, where everything... you can be quite sure... will be falser than rere... It's morning already..." पहाटे घरी जाऊन आपल्या खोट्याखोट्या जीवनावर अंतर्मुख होऊन विचार केला तर तुम्ही अस्वस्थ व्हावे, असेच यातून सूचित होते.

अस्वस्थतेचे स्वरूप

माणसाच्या जीवनात अस्वस्थता अनेकपरींनी आणि कारणांनी येते. या अस्वस्थतेचे ठळक प्रकार पुढील प्रमाणे :

१) आत्मिक - मानसिक अस्वस्थता.

२) कौटुंबिक - सामाजिक - राजकीय अस्वस्थता

३) विश्वातील मानवाच्या अस्तित्वाच्या अर्थाचा शोध घेताना आलेली अस्वस्थता.

ब्रेख्त्ची नाट्यदृष्टी

"Brecht is the key figure of our time". (Peter Brook) दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या रंगभूमीचा विचार ब्रेख्तशिवाय होऊ शकत नाही, असे Brook या जगप्रसिद्ध दिग्दर्शकाचे मत आहे.

ब्रेख्तच्या 'Theatre of Alienation' या नव्या रंगतंत्राने रंगभूमीवरील बदल लक्षात घेतला पाहिजे. ॲरिस्टॉटलच्या 'तादात्म्यला (Identification) नकार देत शेक्सपिअरच्या Constant characteriation लाही ब्रेख्तचा विरोध होता. याचबरोबर 'illusion of reality' च्याऐवजी 'Reality of illusion' या नव्या नाट्यशास्त्रीय तत्त्वज्ञानाचा पुरस्कार करून त्याने पारंपरिक, सांकेतिक वास्तववादी नाटकांना निराळा आयाम प्राप्त करून दिला.

या दृष्टीने मॅक्झिम गॉर्कीची 'Mother' आणि ब्रेख्तची 'Mother courage' यांची तुलना केली असता गौरवान्वित गॉर्कीच्या 'Mother' पेक्षा उपरोधाने Mother ला courage हे विशेषण त्याने लावलेले आहे असे लक्षात येते.

मानवी वेदना विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील जीवनाला व्यापून होती. सामान्य माणूस दुःख, वेदना मूकपणे सहन करीत राहतो आणि चिवटपणे जिवंत मरण भोगत राहतो; पण याऐवजी माणसाने भावनेत हरवून न जाता विचार करायला हवा 'To Think than to feel' विचाराने माणूस अस्वस्थ झाला, की दुःख उबवीत बसण्यापेक्षा त्याने परिस्थितीत परिवर्तन घडविले पाहिजे हे या नाटकातून सूचित झालेले आहे. याच कारणास्तव हे नाटक Tragic - pathetic होऊ शकत नाही, ते अस्वस्थ करून आपल्याला टोचत राहते. हेच स्वरूप त्याच्या इतर नाटकांतून दिसून येते. 'Uncomfortable Theatre' असे ब्रेख्तच्या रंगभूमीला संबोधले जाते. त्याची नाटके रंजक झाली आहेत ती त्याने वापरलेल्या रंगतंत्रामुळे. प्रसंगी हास्यकारक आहेत; परंतु हास्यास्पद निश्चित नाहीत. सकृतदर्शनी ती Absurd वा Comic वाटत असली, तरी त्यांचा स्थायीभाव 'tragic' असतो. ती 'unrealistic illusionary' असलेली भासतात; परंतु त्यामागील Living illusion महत्त्वाची असते, असे पिटर ब्रुक स्पष्ट करतो; कारण त्यामागे सुज्ञ विचार असतो. लहान मुलासारखी देखाव्याच्या रूपाने उभी केलेली आभासाची

अनुक्रमणिका

चौकट (नेपथ्य) पाहून जाणता प्रेक्षक भाबडा असत नाही.

ब्रेख्तच्या नाटकांतील अस्वस्थता "It is most funny to be unhappy" अशा स्वरूपाची आहे. त्याच्या अस्वस्थतेला जर्मनीच्या नाझीवादाची आणि फाळणीनंतरच्या पूर्वजर्मनीवरील रशियाच्या अधिसत्तेची पार्श्वभूमी आहे. त्याची कौटुंबिक अस्वस्थता (chalk circle) मुळात सामाजिक, राजकीय अस्वस्थतेच्या स्वरूपाचीच आहे.

मानवी जीवनातील विसंगती आणि Absurd नाटक

आध्यात्मिक आणि मानसिक अस्वस्थता 'Absurd Theatre' च्या चळवळीत आढळून येते. दोन महायुद्धांनी मानवी जीवन उद्ध्वस्त झाले. भौतिक आणि आत्मिक अशा दोन्ही विश्वांचा विध्वंस झाला. मने विदीर्ण झाली. मानवी संस्कृतीवरचा माणसाचा विश्वास नष्ट झाला. सद्गुण, नीतिमूल्ये, कौटुंबिक, सामाजिक संबंध, व्यक्ती-व्यक्तींमधील मानसिक लागेबांधे, मानवाची प्रगती, सभ्यता, संस्कृती यांना काही अर्थच उरला नाही. धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक संचितातील वैयर्थ आणि साऱ्या मानवी व्यवहारातील निर्जीव, चैतन्यहीन सांकेतिकता माणसाला अस्वस्थ करू लागली. रंगभूमी त्यापासून प्रभावित झाली तर नवल नाही. म्हणूनच विसाव्या शतकातील रंगभूमीला 'अस्वस्थ' रंगभूमीच म्हणावे लागते.



माणसाची जीवनावरची, जगण्यावरची श्रद्धा भग्न पावली. आपल्या जीवनाला अर्थ काय? (purpose-meaning) या जाणिवेतून भूत, वर्तमान आणि भविष्यकाळ याकडे पाहण्याची माणसाची दृष्टी बदलून गेली. याचे पडसाद समूहजीवनाशी निगडित असलेल्या नाट्यात न उमटले तरच नवल! जीवनातील सर्व श्रद्धास्थाने आणि प्रत्यक्ष हिडीस जीवन यातील बेदरकार तिरस्काराच्या रूपात रंगभूमीवर अवतीर्ण झाले.

सार्त्र : अर्थशून्य अस्तित्वाची आकुलता

"Man is trust meaninglessly into a meaningless world." याचा प्रत्यय आला की माणसाला त्यांच्या स्वतःच्या अर्थशून्य जीवनाबद्दल तिटकारा निर्माण होतो. यातून जो मी आहे तो 'मी' नाही, जो असावा असं वाटतं तोही आज 'मी' नाही. माझी वासना (what I want) आणि माझी वास्तव अवस्था (what is) यातून येणाऱ्या शून्यतेतून अस्वस्थता निर्माण होते.

माणसाच्या जीवनातील अपूर्णता, एकाकीपणा, निरर्थकता यातून वैफल्य येते. जॉ. पॉल सार्त्रचा "Being And Nothingness" हा ग्रंथ त्याच्या नाट्यविषयक विचारांचा केंद्रबिंदू मानला जातो. Absurd Theatre च्या नाट्यचळवळीला तात्त्विक आधार सार्त्रच्या विचारांचा आहे.

सार्त्रने आपले नाट्यविषयक विचार 'Forgers of Myths' या प्रदीर्घ लेखात व्यक्त केले आहेत. 'Theatre Art' (जून १९४६) या व्याख्यानातून युद्धोत्तर रंगभूमीविषयी सार्त्रने विचार व्यक्त केलेले आहेत.

सार्त्रने ईश्वराचे अस्तित्व नाकारले तसेच दैववादी मनोवृत्तीला विरोध केला. सर्व चांगभलं ईश्वरावर किंवा दैवावर सोडून जे वाट्याला आले आहे ते जीवन समाधानाने जगत राहायचे ही मनोवृत्ती सार्त्रला मान्य नाही. मानवी जीवनाचे प्रयोजन शोधताना सार्त्रला जाणवलेली अस्वस्थता त्याच्या रंगभूमीविषयक विचारांतून स्पष्ट होते.

सार्त्रचे नाट्यवाङ्मय त्याच्या विविध मनोभावांचे, संकल्पनांचे मूर्त रूप होय. 'Man is known by his actions' हे सूत्र लक्षात ठेवून स्वतःचे जीवन स्वतःच घडविले पाहिजे; पण त्यासाठी प्राप्त जीवनाविषयी असंतोष मनात असावा लागतो. ही अस्वस्थता त्याच्या नाटकांतून व्यक्त झालेली आहे.

सार्त्रचा 'अस्तित्ववाद' एका अर्थाने 'व्यस्ततावाद' म्हणूनही ओळखला जातो. ही व्यस्तता सार्त्रच्या नाटकांतून, नाट्यविषयक विचारांतून, रंगभूमीवरील प्रयोगांतून प्रकट झालेली आहे. सार्त्रचा

दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या रंगभूमीवर प्रभाव पडलेला आहे. एकूणच युद्धोत्तर रंगभूमीला 'Theatre of unrest' म्हणायला हरकत नाही.

गुन्हेगार सत्पुरुष असलेला लेखक जॉ जेने

गुन्हा सिद्ध झाल्यामुळे जॉ जेनेला जन्मठेपेची शिक्षा होता होता कॉकश आणि सार्त्र यांच्या मध्यस्थीमुळे ती टळली. सार्त्रने जेनेच्या वाङ्मयीन योगदानाचा गौरव म्हणून 'One Saint - Genet - Actor And Martyr' (१९५२) हे पुस्तक लिहिलेले आहे.

गुन्हेगारीचे विदारक चित्रण त्याच्या वाङ्मयातून दिसते. दुराचारातील सौंदर्य आणि हिंसाचारातील विलक्षण अनुभव यांनी आपण अस्वस्थ होतो. गुन्हेगारीलाच प्रतिष्ठा प्राप्त व्हावी असे तो मानतो. दुराचाराची चरम सीमा गाठून आपण दंतकथेप्रमाणे मागे उरावे ही त्याची आकांक्षा होती (A legend... outside conventional morality); परंतु सदाचार आणि दुराचार यांच्या अतिटोकाच्या रेषेपलीकडे जे अंतिम सत्य असते. त्याची त्याला आसही होती.

त्याची नाट्यसृष्टी म्हणजे 'मुखवटे नाट्य', 'दर्पण नाट्य' आणि 'विसंगत नाट्य' यांचा मेळ होय. सार्त्रच्या अस्तित्ववादी भूमिकेला तो वेगळी कलाटणी देतो. आर्तोच्या 'The Theatre And its Double' या नाट्यसंकल्पनेशी जवळीक साधणारी जेनेची नाट्यप्रतिभा आहे. 'अस्वस्थ रंगभूमी' हे नाव त्याच्या नाट्यसृष्टीला देता येते.

अन्टोनिन आर्तोची रौद्ररूपा रंगभूमी

आर्तो हा प्रायोगिक रंगभूमीवरील कुतूहल जागविणारा आणि आपल्या नाट्यशास्त्रीय विचारांनी लक्षणीय ठरलेला नट आणि दिग्दर्शक होय. 'Art which speaks less yet shows more' हे त्याचे घोषवाक्य होते. या कारणास्तव शब्दरूपसंवाद तो गौण मानतो. 'No more masterpieces' असे तो म्हणतो. मनातील दडपलेल्या भावना नृत्य, संगीत, मूक-अभिनय यांद्वारे दृश्यमान कराव्यात आणि निःशब्द ध्वनि-प्रकाशाच्या साह्याने प्रेक्षकांपर्यंत सहानुभव पोहचवावा असे त्याचे मत होते. रंगभूमीला तो क्रौर्य दर्शविणारी रौद्ररूपा रंगभूमी (The Theatre of cruelty) असे म्हणतो; हे नाव काहीसे दिशाभूल करणारे आहे.

आजच्या फसव्या-कृत्रिम सभ्यतेने दडपलेल्या मिथ्या कल्पनांचे कवच फोडून आत्म्याचे शुद्धीकरण करणारी, प्रेक्षकांना चटके देऊन अस्वस्थ करणारी आर्तोची रंगभूमी आहे.

प्लेग या रोगाचा दृष्टांत वापरून दडपलेल्या हिंस्र प्रवृत्तींचे विरेचन ही रंगभूमी करते. प्रेक्षकांना आदिरूपातील विशुद्ध आणि सत्य स्वरूपाकडे नेता येईल असा विश्वास ही रंगभूमी प्रकट करते. या रंगभूमीवरील प्रयोगातून केवळ करमणूक होत नाही, ती चटके देऊन अस्वस्थ करते. "Entertainment can be a lightning conductor..." जे या रंगभूमीवर पाहिले ते प्रत्यक्ष जीवनात परावर्तीत झाले पाहिजे- याला 'Theatre And Its Double' असे आर्तो म्हणतो.

The Poor Theatre

'जेझी ग्रोटोवस्की' एक पोलिश (Polish) दिग्दर्शक आणि प्रायोगिक नाटकाचा उपासक म्हणून ओळखला जातो. त्याने आपले प्रायोगिक नाट्यविषयक विचार 'The Poor Theatre' या पुस्तकात मांडले आहेत.

'रंगभूमी' या संकल्पनेत नट आणि प्रेक्षक हे दोनच घटक आवश्यक असतात. याव्यतिरिक्त येणाऱ्या बाह्य आकर्षक साधनांचा (Technical devices) वापर मोहविणारा असला, तरीही श्रीमंत अलंकरणे अव्हेरून रंगभूमीच्या संदर्भातील समृद्धतेचा त्याग करणाऱ्या त्याच्या रंगभूमीविषयक प्रारूपाला 'The theater of poverty' असे म्हटले जाते. (गरिबांची रंगभूमी हे बाळबोध भाषांतर करणे ग्रोटोवस्कीवर अन्याय करणारे ठरेल.) त्याचे नवनाट्यविषयक विचार नट आणि प्रेक्षक यांच्या हृदयसंवादावर आधारलेले आहेत.

नट आणि प्रेक्षक यांनी परस्परांच्या साद-प्रतिसादातून आत्मपरीक्षण करायला लावणारी ही प्रायोगिक रंगभूमी होय. आजच्या मानवी सभ्यतेत माणूस स्वतःचे मानसिक संतुलन बिघडवून बसला आहे. स्वतःच्या भावभावना लपवून समाजातील विविध भूमिका तो वठवू लागला आहे. स्वतःची वेदना (मूळ चेहरा) लपवून खोटं देखाव्याचे मुखवटे धारण करून नटाप्रमाणे तो समाजात वावरू लागला आहे. वैयक्तिक जीवन आणि सामूहिक सामाजिक जीवन यातील विसंगती लक्षात आणून माणसाला मानसिक ताणतणावाचा त्याग करायला लावणारी ही

अनुक्रमणिका

ग्रोटोवस्कीची प्रायोगिक रंगभूमी एक विलक्षण मानली जाते.

सारांश, दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील प्रयोगशील नाटकाविष्काराला अस्वस्थ रंगभूमी म्हटले जाते. ब्रस्टेन (Bruistein) या रंगभूमीला 'बंडखोर रंगभूमी' (Theatre of Revolt) असे म्हणतो.

प्रस्तुत रंगभूमीच्या संदर्भात ब्रेख्त ते ग्रोटोवस्की यांच्या नाट्यशास्त्रविषयक विचारांचा आणि त्यांच्या प्रायोगिक रूपशैलींचे अधिक अगत्याने व चिकित्सकपणे परिशीलन करणे आवश्यक आहे.

• • •

▪ **माणिक कानेड,** २४, हॉलिवूड कॉलनी, कठोरा रोड, अमरावती - ४४४ ६०४

विदर्भ साहित्य संघ

मकर सक्रांत १९२३

अभिनंदन

वाङ्मय पुरस्कार : १४ जानेवारी २०१७

सुभाष किन्होळकर
'झळ' या कादंबरीसाठी पु. य. देशपांडे स्मृती
कादंबरीलेखन पुरस्कार

डॉ. राजेंद्र नाईकवाडे
'मराठी काव्यधारा : स्पंद आणि छंद' या
समीक्षाग्रंथासाठी कुसुमानिल स्मृती
समीक्षालेखन पुरस्कार

मनीषा साधू
'सटवाई' कवितासंग्रहासाठी शरच्चंद्र मुक्तिबोध
स्मृती काव्यलेखन पुरस्कार

रमेश पिंजरकर
'वहिवाट' या कथासंग्रहासाठी वा. कृ. चोरघडे
स्मृती कथालेखन पुरस्कार

डॉ. सुभाष सावरकर
'संत वाङ्मयाचे जनसाहित्यमूल्य' या ग्रंथासाठी
मा. गो. देशमुख स्मृती
संत साहित्य/साहित्यशास्त्र पुरस्कार

अशोक काळे
'चांदणवेचणीच्या कविता' या कवितासंग्रहासाठी
नवोदित साहित्यलेखन पुरस्कार

डॉ. अक्रम हबीबखान पठाण
'संग्रामकवी अमरशेख' या समीक्षाग्रंथासाठी
नवोदित साहित्यलेखन पुरस्कार

गणेश मतकरी
दिवाळी अंकातील सर्वोत्कृष्ट कथेसाठी कथाकार
के. ज. पुरोहित पुरस्कृत 'शांताराम' कथा पुरस्कार

डॉ. हेमंत खडके
'भालचंद्र नेमाडे यांचे काव्यचिंतन : काही नोंदी' या
लेखासाठी पां. ब. गाडगीळ स्मृती
युगवाणी लेखन पुरस्कार

चारुदत्त कहू
हरिकिसन अग्रवाल स्मृती पत्रकारिता पुरस्कार

उत्कृष्ट शाखा पुरस्कार
वि. सा. संघ, शाखा वणी,
(जि. यवतमाळ)



समकालीन मराठी कादंबरी

डॉ. किशोर सानप

मराठी कथा-कादंबरीचा वाचकवर्ग आणि वाचकांच्या अभिरुचीची पूर्तता करणाऱ्या आधुनिक मराठी कथात्म साहित्याच्या एकूण परिप्रेक्ष्यात कांदबरीकारांची निर्मितिक्षमता-बौद्धिक जाण-कादंबरीच्या स्वरूपाचे आणि रूपनिर्मितीचे भान, लेखकाची नैतिकता-मूल्यनिर्मितीची जाण, भाषा, साहित्य, संस्कृतीचे आकलन-वाचन आणि अभिरुचीचे स्वरूप आदींचा विचार किमान आधुनिक मराठी साहित्यात तरी गांभीर्याने केला गेला असे कधी दिसले नाही. ज्या विद्वानांनी कांदबरीकारांची सतत कानउघाडणी करून महाकाव्यसदृश कादंबरीच्या निर्मितीची मौलिक सूत्रमय मीमांसा केली; त्यांच्या मीमांसेचाही खुद्द कादंबरीकारांनीही निर्मितिपूर्व स्थितीत कधी विचार केला असेल; आधुनिक ते उत्तराधुनिक काळातील कथात्म साहित्याच्या प्रदीर्घ काळात तरी कुणी दखल घेतली असेल; असेही ठामपणे सांगता येणार नाही.

कादंबरी, कांदबरीकार, अभिरुची, निर्मितिक्षमता, प्रतिभा आर्दीबाबत उपरोक्त कालखंडाच्या परिप्रेक्ष्यातूनच शोधलेली काही मौलिक निरीक्षणे नोंदवण्याचा एक प्रयत्न या लेखात मी करतो आहे. किमान नवीन पिढीच्या लेखकांनी तरी ह्या एकूणच निरीक्षणांचा गांभीर्याने विचार करण्याची गरज आहे. चांगल्या, श्रेष्ठ ललित वाङ्मयनिर्मितीसाठीही हे आवश्यक आहे.

राष्ट्रीय क्रांतीची क्षमता असलेले कलामाध्यम

राष्ट्राच्या जीवनाला दिशा देणारे आणि देशाच्या जीवनात आलेल्या संकटातून देशाला तारण्याचे प्रतिभासामर्थ्य कलावंत, शास्त्रज्ञ, सुधारक, तत्त्वज्ञ-तत्त्वचिंतक आदींमध्ये ठासून भरलेले असते. कादंबरी हा सामाजिक दस्तऐवज असून, देशाची सुधारणा घडवून आणणारा तो महत्त्वाचा साधनस्रोत आहे. राष्ट्रीय जीवनाला प्रभावित करणारे, राष्ट्रीय विचार-विकारांच्या दर्शनाचेही ते बलाढ्य ज्ञान-साधन आहे. ज्ञानात्मक संवर्धनाला उपयोगी पडणारे आणि तरीही लोकरंजनाचेही ते मुख्य कलामाध्यम आहे.

वि. का. राजवाड्यांनी कादंबरीच्या राष्ट्रीय जडणघडणीला सहकार्य करणाऱ्या महाकाव्यसदृश कादंबरीबाबत म्हटले की, ''जेव्हा जेव्हा एखादे राष्ट्र जगाच्या रंगभूमीवर प्रमुख पात्रांचे काम करण्याचे अवसान दाखविते, तेव्हा तेव्हा त्या अवसानाचे सूचक, दर्शक व प्रोत्साहक असे शब्द कोणत्या न् कोणत्या तरी रूपाने त्या राष्ट्रातील ग्रंथकारांच्या लेखणीतून व तोंडातून बाहेर पडतात. जगभरच्या क्रांत्या ह्या ग्रंथसंपदेमुळे झाल्या आहेत. उदाहरणार्थ,

अनुक्रमणिका

रशियात अनियंत्रित राजसत्ता असल्याकारणाने, मुद्रणाचे स्वातंत्र्य नाही आणि लोकांना आपले विचार योग्य मार्गांनी प्रसिद्ध करता येत नाहीत, ह्याचा परिणाम असा झाला की, सन १८४० पासून म्हणजे गोगोल याने आपली पहिली कादंबरी छापल्यापासून तो आतापर्यंत रशियन ग्रंथकारांनी राष्ट्रीय अशा सर्व वासना कादंबरीच्या द्वारा प्रगट केल्या आहेत. गोगोल, गोशाराफ, पिसेन्स्की, दोस्तोव्हस्की, टुर्गेनेफ, टॉलस्टॉय वगैरे नामांकित कांदबरीकार आजपर्यंत रशियात झाले. पैकी कौंट टॉलस्टॉय याच्या प्रख्यात कादंबऱ्या म्हणजे The Cosaqes, Guerre et Paix, Anna Karenina वगैरे होत. रशियातील तरुण पिढीतील लोकांच्या मतांची रचना ह्या कादंबऱ्यांच्या सेवनाने झाली आहे. एवढे जरी सांगितले म्हणजे राष्ट्ररचनेत ह्या ग्रंथकारांचे कार्य काय ह्याचे निराळे वर्णन करण्याची गरज नाही.'' (वि. का. राजवाडे, कादंबरी, १९०२)



मराठी सारस्वतांची स्थिति-गती

मराठी कादंबरीकारांची कुवत, वकूब, क्षमता, पात्रता, वृत्ति-प्रवृत्ती, सांस्कृतिक पतनशीलता, अभिरुचीची क्षीण जडणघडण, अनुकरणशीलता, अकार्यक्षमता, चिकाटी, जिद्द, परिश्रमपूर्वक कलाकृतींची सिद्धता करण्याची अकार्यक्षमता, स्खलनशीलता आदींवर मीमांसकांनी कठोर हल्ले चढवले. सांस्कृतिक पतनाची शेवटची पायरी गाठूनही मराठीच्या सांस्कृतिक क्षेत्रात कुठेही भूकंपाची सूतरामही संभाव्यता-शक्यता निर्माण झाल्याचे सुचिन्ह कधीही दिसून आले नाही.

मराठी संस्कृती-सारस्वतकार-वाचक-प्रकाशक-संपादक अशा एकूणच भाषा, साहित्य, संस्कृतीच्या क्षेत्रांतले लोक अजूनही आपल्याच स्खलनशील प्रतिमेच्या नॉर्सिसस-नॉस्टेलजियाच्या अवकाशातच गुंग झालेले आहेत. मराठी संस्कृतीची स्खलनशील-नॉस्टेलजिक-नॉर्सिसस प्रतिमा भंग पावल्याशिवाय मराठी सारस्वतांना आपली जाज्वल्य-तेजस्वी प्रतिभावंताची प्रतिमा तयार करता येणार नाही. नव्या पिढीच्या सारस्वतांना याही गंभीर बाबींचा पुनर्विचार करण्याची गरज आहे.

नावल आणि नाटक हे सामाजिक सुधारणेचे आणि राष्ट्रीय प्रगतीचे ज्ञानसाधन असल्यामुळे; नावलांचा निर्माता हा विद्वान, सुधारकी वृत्तीचा, ऐतिहासिक आणि पौराणिक परंपरा आणि संस्कृतीचे तीव्र भान असलेलाच असावा अशी अपेक्षा का. बा. मराठ्यांनी आपल्या काळातील नावलांची कीड प्रसवणाऱ्या खुशालचेंडू-सुखवस्तू शास्त्री-लेखक मंडळीकडून व्यक्त केली होती. समाजात खोट्यानाट्या, कपोलकल्पित, असत्य गोष्टींची निर्मिती करून; समाजाची अभिरुची बिघडवणाऱ्या कादंबऱ्यांच्या स्थिति-गतीवर भाष्य करताना त्यांनी ''आताशी नावलांची कीड फार झाली आहे. लहान मुलेबाळेदेखील नावले लिहून पैसा मिळवू लागली आहेत'', अशी तीव्र टीका केली होती. त्याचाही परिणाम पुढे राजवाड्यांच्याही काळात दिसून आला नाही.

इतिहासाचार्य राजवाड्यांनीही आपल्या काळातील कादंबरीच्या रद्दड आणि खुरट्या कपोलकल्पित रंजनवादी निर्मितिकारांवर टीका करताना म्हटले, ''वास्तविक कादंबऱ्यांची पदवी पटकावू पाहाणाऱ्या आपल्या इकडील गृहस्थांना आपल्या कलेच्या इतिहासाचे, तिच्या परंपरेचे, तिच्या ग्रंथसंपत्तीचे व तिच्या मर्माचे जसे ज्ञान असावे तसे प्रायः नसते. आपल्या कलेचे उत्कृष्ट वस्ताद कोण व तीतील लुंगेसुंगे तमासगीर कोण ह्याची ओळख नसल्यामुळे अनुकरण कोणाचे करावे व कोणाचे करू नये ह्याचाच निश्चय त्यांना झालेला नसतो.'' नवशिक्या, भांबावलेल्या, गोंधळलेल्या, अडाणी खुशालचेंडू, सुखवस्तू कादंबरीकारांकडून मराठी समाजाच्या आणि संस्कृतीच्या गरजा भागवण्याची सुतराम शक्यता दिसत नाही; याबाबत राजवाड्यांची खात्रीच पटली होती.

कादंबरीकारांच्या एकूण कुवतीवरच त्यांनी

अनुक्रमणिका

प्रश्नचिन्ह लावले होते. ''ह्या कादंबऱ्यांचे निर्माते हे गरजू लेखक, थोडेबहुत शिकल्यासवरल्या तरुण स्त्रिया वगैरे असल्याच दर्जाची माणसे असल्या कादंबऱ्यांचा कारखाना चालवितात. मास्तरकी, खर्डेघाशी, दुकानदारी वगैरे धंदे करणाऱ्यांचीच ही अक्कल वास्तविक कादंबऱ्यांच्या लेखनाकडे वळलेली असते, एवढे सांगितले म्हणजे ह्या कादंबऱ्यांच्या योग्यतेचा अंदाज सहज येईल...'' (वि. का. राजवाडे) मराठी कादंबरीकारांची कुवत आणि प्रतिभेच्या मर्यादांनी आजही मराठी कादंबरीकारांच्या स्थिति-गतीत विशेष काही फरक पडल्याचे चित्र गेल्या एकशेसाठ वर्षांतही दिसत नाही. हीच सुमार दर्जाची मंडळी मराठी साहित्यात सर्वच प्रवृत्तींच्या कादंबऱ्यांच्या निर्मितीचा कारखाना चालविणारी असल्याचे वर्तमान वास्तव आहे. अशा सर्वसामान्य स्थिति-गतीत महाकाव्यसदृश महाकृतीची निर्मिती असंभवच मानावी लागते.

समाज आणि अभिरुचीची स्थिति-गती

सन १८६७ मध्ये नारो सदाशिव रिसबुडांनी 'मंजूघोषा' या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत मराठी समाजाच्या स्थिति-गतीचा शोध घेताना म्हटले, ''सुमारे तीस हजार वर्षांपासून आजपर्यंत आपल्या हिंदू लोकांच्या प्रपंचाच्या स्थितीविषयीचा शोध करून पाहता असे दिसून येते की, त्या स्थितीत फारसा बदल नसून तीत काही अद्भुत चमत्कारही दृष्टिगोचर होत नाहीत... प्रत्येक मनुष्याच्या आयुष्यामध्ये मोठा, सर्व स्थिती बदलणारा जो प्रकार म्हणजे-विवाहाविषयीची हल्लीची आपली रीत, ती तर केवळ आपल्यास लाज आणणारी आहे... विवाहरीतीच्या व आणखी दुसऱ्या पुष्कळ कथांनी... हिंदु लोकांच्या आयुष्यामध्ये अतिशय मोहक सद्गुण किंवा दुर्गुण हे दोन्हीही आढळत नाहीत. व हीच नॉव्हेल्ससारखे ग्रंथ करण्यास हल्ली अडचण होते... ह्याचाच अर्थ असा की, कादंबरीसारख्या महाकाव्यसदृश वाङ्मयाच्या निर्मितीसाठी समाजातही प्रतिभावंतांची निर्मिती होण्यासारखी स्थितीच असली पाहिजे; जी हिंदू लोकांच्या बाबतीत गेल्या हजारो वर्षांपासून कादंबरीनिर्मितीसाठीची स्थिति-गतीच समाजजीवनात निर्माण झालेली नाही.'' रिसबुडांच्या ह्या निरीक्षणाचा मराठी समाजाने आणि संस्कृतीच्या क्षेत्रात उमेदवारी करणाऱ्या प्रतिभावंतांनी सर्वप्रथम मूळ वस्तुस्थितीची आत्मकठोर चिकित्साच करण्याची गरज आहे. अर्थातच कादंबरीकारांच्या प्रतिभेला मराठी किंवा हिंदू समाजाने किंवा भारतीय समाजाने पोषक वातावरणच निर्माण केलेले नाही की काय? असाही मुद्दा उपस्थित करायला हरकत नाही.

ज्या समाजात सुखवस्तू, खुशालचेंडू, पांढरपेशे लोक जगतात आणि सर्वहारांचे जगणेच आपल्या सुखासाठी वापरतात; त्या समाजात दुःख आणि संघर्षाकडे सृजनशीलतेने पाहण्याचे नेत्रच लेखकांजवळ नसतात. समाजातील लोकांची मानसिकता आणि अभिरुचीही तितकीच जबाबदार असते. हिंदू लोकांच्या जीवनात लाज आणणाऱ्याच गोष्टी इतिहासदत्त घडत असताना तिथले वाचक कसे? काय वाचतात? याचाही ऐतिहासिक वेध घेताना, इतिहासाचार्य राजवाडे म्हणतात, ''अशा कादंबऱ्यांचा मुख्य वाचकवर्ग म्हटला म्हणजे मराठे संस्थानिक, जहागीरदार, इनामदार हे लोक होत. वाणीउदमी व भटभिक्षूकही ह्या कथा वाचताना मी पाहिलेले आहेत. परंतु ह्या कादंबऱ्यांच्या माऱ्याचा मुख्य विषय म्हटला म्हणजे, हे बडे, सुखवस्तू, ऐदी, खुशालचंद आणि निष्काम लोक होत...'' आजही भारतीय समाजातील किंबहुना मराठी समाजातील बडे, सुखवस्तू, ऐदी, खुशालचंद, निष्काम, शिकले सवरलेले, खर्डेघाशी करणारे, मास्तरकी करणारे, पांढरपेशे, वाणीउदमी आणि भटभिक्षुकी करणारे विविध जातीजमातींचे शिकलेले, नोकरी करणारे, गाव सोडून शहरात स्थायिक झालेले, मध्यमवर्गी,-मध्यममार्गी, आपमतलबी, अहंभावी, तुच्छतावादी अशा सर्व स्तरांतील लोकच मोठ्या प्रमाणावर कथा-कादंबऱ्यांची निर्मिती करतात आणि हेच लोक सत्य-असत्य-वास्तववादी-रंजनवादी वगैरे साहित्याचे लेखनही करतात आणि वाचकही बहुसंख्येने हेच असतात. आजही कादंबरीकारांच्या सुमार निर्मितीचे आणि वाचकांच्या सुमार अभिरुचीचेच मराठी सांस्कृतिक क्षेत्रात वर्चस्व दिसून येते. अशा परिस्थितीत महाकाव्यसदृश किंवा उत्तुंग कादंबरीची शिखरे तरी कशी निर्माण होणार? याचाही गंभीरपणे विचार व्हायला हवा.

चुटक्यांनी पोरेही झाली असती!

इतिहासाचार्य राजवाड्यांनी लेखकांच्या सन्मानहौसेचीही खिल्ली उडवली आहे. उत्तेजने, बक्षिसे, वार्षिकवृत्ती, वर्षासने, जीवनगौरव-पुरस्कार, मानसन्मान, सरकारी सन्मान, पदोन्नती, श्रीमंती, अहंभाव आर्दीमुळे श्रेष्ठ दर्जाच्या कादंबऱ्यांची निर्मिती

अनुक्रमणिका

होईल असे मानताच येत नाही. उत्तेजन-प्रोत्साहन-पुरस्कारामुळे जर श्रेष्ठ कादंबरी निर्माण झाली तर बाळाजी बाजीरावाने म्हटल्याप्रमाणे चुटक्यांनीही पोरे झाली असती! उत्तेजक मंडळाच्या बक्षिसांनी किंवा प्रोत्साहक सोसायट्यांच्या देणग्यांनी रद्दड ग्रंथप्रजाच निर्माण होऊ शकते. वर्तमानात तर पुरस्काराचे गट-तट जोरात असतात. आपल्याच मर्जीतल्या सुमार लेखकांची सन्मानहौस भागवण्याचीही सशक्त बांधणी, गटबाजी, चळवळी, आंदोलने, निवडमंडळे तयार करण्याचीही चढाओढ दिसून येते. भारतातील तमाम बलाढ्य संस्था आणि राज्य सरकारेही या पतनशीलतेला प्रतिबंध घालू शकत नाहीत; अशाच पक्षपाती लोकांची वर्णी लावण्याचीही परंपरा मराठी भाषा, कला, साहित्य, संस्कृतीच्या क्षेत्रांत बोकाळल्याचे वर्तमान वास्तव आहे. वास्तववादी कादंबरीतल्या आशयापेक्षाही पतनाशयाच्या तळाशीच भिडल्याचे चित्र कितीही नाकारले; तरीही तेच सत्यही आहे. तेच वास्तवही आहे. प्रतिभावंतांचा खरेतर हा अवमानच मानायला हवा. पुरस्काराकडे संशयाने पाहण्याची समाजातील लोकांची मानसिकता, हेच सत्य मनोमन जाणते. एकूणच सन्मानहौसेचे दुर्दैवी वास्तवही श्रेष्ठ निर्मितीला पोषक नाही; हेच सन्मानहौसेचे मौलिक अवमान-तत्त्व आज संबंध जगातच रूढावले आहे. पक्के रुजूनही बसले आहे.



उत्तम निर्मितीसाठी लेखकाजवळ प्रतिभावंताचा तिसरा डोळा असावा लागतो. आजही सन्मानहौस भागवणाऱ्या संस्थांनी आणि सुमार लेखकांनी प्रोत्साहनापोटी महाकाव्यसदृश तर नाहीच; परंतु उत्तम कादंबरी निर्मिती केल्याचीही मोजकीच उदाहरणे देता येतात. उलट सन्मानहौसेपासून दूरस्थ असलेल्या व्रतस्थ लेखक-कवींनीच श्रेष्ठ वाङ्मयनिर्मिती केल्याचाच इतिहास जगात उपलब्ध आहे. लेखकाचे डोळे सन्मानापापेक्षा आणि पुरस्कारापेक्षा लेखनाच्या व्रतस्थपणाकडेच गंभीरपणे पाहणारे असावे. सन्मानहौस हा अस्सल लेखकांचा मुद्दाच नाही. मराठीत तरी श्रेष्ठ निर्मितीसाठी लेखक-कवींनी केवळ लेखनाचीच हौस करणे गरजेचे आहे. साहित्य-मीमांसकांनी सांस्कृतिक पतनशीलतेवर कठोर ताशेरे ओढलेले आहेत. त्याचाही गंभीरपणे नव्या पिढीच्या लेखकांनी विचार करायला हवा.

विद्वत्ता, जाज्वल्य मनोवृत्ती आणि मयासुराची करणी

मराठी कादंबरीकार कसा असावा याचेही मॉडेल मीमांसकांनी गेल्या दीड शतकात रचून ठेवले आहे. इतिहासाचार्य राजवाड्यांच्या मते, "श्रेष्ठ विद्या, विस्तृत वाचन, मोठा प्रवास, तीक्ष्ण निरीक्षण, कडक परीक्षण, थोर औदार्य, गाढ सहानुभूती व नाटकी लेखणी हे गुण तर नाव घेण्यासारख्या प्रत्येक कादंबरीकारात हवेतच... विधवांची दुःखे पाहून जीव तिळतिळ तुटला पाहिजे. गरिबांची उपासमार पाहून स्वतःच्या घशाखाली घास उतरता कामा नये. स्वदेशाचे दैन्य पाहून रात्रीची झोप डोळ्यांवरून उडून जावी. स्त्रियांची बेअब्रू झालेली पाहून द्रौपदीच्या भीमाप्रमाणे त्वेष यावा. ही मनोवृत्ती कृत्रिमपणे येणे शक्य नाही... इतरांची माय ही कामे करणाऱ्या कादंबरीकारांना व्याली नाही. ही ईश्वराची देणगी आहे. तेजस्वी ग्रंथसंपत्ती निर्माण होण्यासाठी जाज्वल्य अशा मनोवृत्तीचा, जातीचाच अंकुर पाहिजे..." राजवाड्यांनी मांडलेल्या जाज्वल्य मनोवृत्ती, विद्वत्ता, श्रेष्ठ विद्या, श्रेष्ठ वाचन, तेजस्वी ग्रंथसंपत्ती, थोर औदार्य, गाढ सहानुभूती, मयासुराची करणी आदी संकल्पनांचा आणि प्रतिभावंतासाठी आवश्यक असलेल्या पात्रतागुणांचा विचार आजतागायत मराठी कादंबरीकारांनी आणि मराठी समाजातील अभिरुची-वाचक संस्कृतीनेही केल्याचे दिसत नाही. महाकाव्यसदृश महाकृतीच्या निर्मितीची शक्यता आणि संभाव्यता; आधुनिक आणि उत्तराधुनिक मराठी भाषा, साहित्य आणि संस्कृतीत दुरावत गेल्याची खरेतर हीच मुख्य कारणे आहेत. आजवर कुणीही ती तपासून पाहिली नाहीत. आजही पाहिली जात नाहीत.

आता जुन्या पिढीचे दिवस नाहीत. जुन्या

लेखकांचेही दिवस नाहीत. जुन्या कवींचेही दिवस नाहीत. महाकाव्यसदृश निर्मितीचेही दिवस नाहीत. जगात सत्य-अहिंसा-शांती नांदावी असे सृजनशील साहित्य निर्माण करण्याचेच दिवस आहेत. 'जुने जाऊ द्या मरणालागुनि' हे जितके लवकर कळेल, तितके आपण नव्या जगाला समजून घेण्यास पात्र ठरणार आहोत. नवे जग, नवे लोक, नवी दुनिया जगभर नांदते आहे. जगणे बदलले, मूल्ये बदलली. काय चूक, काय बरोबर, याचा शोधही जुन्या पिढीने घेण्याची अजिबात गरज नाही. नव्या पिढीतल्या प्रतिभावंतांनीच आपल्या जगातल्या समस्यांचा नीट शोध घेऊन, जगा आणि जगू द्या, या सृष्टीच्या परमोच्च सौंदर्यतत्त्वाची जगभरच्या भूमीवर नव्याने पुन्हा पेरणी करण्याची गरज आहे.

सृजनशील नवनवोन्मेषशाली-प्रतिभाशाली-कल्याणकारी कलावंतांनी जगात अत्रतत्रसर्वत्र; सत्य-अहिंसा-शांतीची प्रतिष्ठापनाही करण्याची गरज आहे. युगलेखकाचे द्रष्टेपणच सत्य-अहिंसा-शांती चराचरात नांदावी म्हणून; सृजनशील प्रतिभावंतच जीवनमूल्ययुक्त सौंदर्यशाली निर्मितीच्या साहाय्यानेच जगण्याचे-चरचरालाही जगवण्याचे अपार आत्मभान देऊ शकतात. नव्या पिढीतले प्रतिभावंतच हे करू शकतील!

तिसऱ्या शैलीची शक्यताच महाकाव्यसदृश महाकृतीची निर्मिती करेल

भालचंद्र नेमाडे आणि श्याम मनोहर हे दोन्ही मराठीतील प्रतिभावंत लेखक आहेत. मराठी कादंबरीच्या समग्रतेचे भान तीव्रपणे बाळगणारे, महाकृतीची निर्मितिक्षमता असलेले मराठी लेखक आहेत. या दोन्ही महालेखकांच्या शैलीपासून दूर अंतर ठेवणाऱ्या, तिसऱ्या शैलीच्या संभाव्य निर्मितीतून, अक्षरकृतीची-महाकृतीची-महाकाव्यसदृश कादंबरी निर्मिती होण्याच्या शक्यता आहेत. नवीन कादंबरीकारांनी महाकाव्यसदृश तिसऱ्या स्वतंत्र आणि स्वयंभू शैलीचा शोध घेऊन आशय आणि रूपबंधाचे समग्र भान बाळगून; जाज्वल्य मनोवृत्तीने तिसऱ्या डोळ्यांतून पाझरलेल्या अनोख्या प्रतिभेनेच भविष्यात महाकाव्यसदृश्य कादंबरीच्या निर्मितीच्या शक्यता निर्माण करण्यासही वाव आहे.

या दोन्ही शैलीकारांच्या शैलीतून द्रष्टा प्रतिभावंत जेव्हा तिसरी शैली निर्माण करेल; तेव्हा खरेतर महाकाव्यसदृश महाकृती-महाभाषिककृतीच्या-श्रेष्ठतम सृजनकृतीच्याही संभाव्यता उत्तराधुनिक काळात-एकविसाव्या शतकात नव्या पिढीतून उगवतील.

आधुनिक लेखकांना युगलेखकांचा विसर पडला...

सृजनाच्याच नव्हे तर समीक्षेच्याही सर्जनशील क्षेत्रांत मराठी समीक्षकांनी जागतिक संदर्भात मान्य होईल; अशा निकषांच्या आधारे आधुनिक मराठी कादंबरीची मीमांसा केल्याचेही उदाहरण नाही. अजूनही कादंबरीच्या क्षेत्रात उमेदवारी करणाऱ्यांनी कादंबरीच्या महाकाव्यसदृश रूपनिर्मितीचे भान ठेवून; आधुनिक कादंबरीच्या स्वरूपाची चिकित्सा केल्याचे उदाहरण नाही. उलट, कादंबरी हा शब्द का स्वीकारला? कादंबरी म्हणजे काय? काल्पनिक-कल्पक-वास्तव-सत्य-वस्तुस्थिती-आशयबंध-रूपनिर्मिती आदींबाबत अजूनही सांकल्पनिक गोंधळातून मराठी कादंबरी बाहेर पडल्याचे दिसत नाही.

सत्यसृष्टीची रचना करताना कलावंताला वास्तवापलीकडच्या सम्यक वास्तवाचे भान असायला हवे. दृश्य सामाजिक वास्तवाच्या गुहेत वास्तवाचे सम्यकरूप दडलेले असते. वास्तवाच्या खोलात अज्ञात वास्तव दडलेले असते. जे दिसते ते दृश्यरूप वास्तवाचे फलित असते. वास्तवाचे दृश्य फलित का घडत गेले? कसे घडत गेले? वस्तुस्थितीचे खोलवरचे रहस्य कोणते? वस्तुस्थिती सिद्ध होण्यामागे वास्तवाचे कोणकोणते अमूर्तरूप दडलेले आहे? वास्तवाच्या अंतःप्रेरणा कोणत्या? प्रेरणास्रोतांचे मूळरूप आणि क्रम कोणता? गती आणि विघटनाची स्थिती कोणती? असा अनेक गूढ, अमूर्त, अरूपातील अज्ञात वास्तवाचा शोध प्रतिभावंताला घ्यावा लागतो. या शोधातून सम्यक वास्तवाचे कलारूप सापडण्याची शक्यता असते. सम्यक वास्तवाच्या शोधातून आणि कलावंताच्या प्रतिभाक्षम आकलनातून, अनुभूतीच्याही देदीप्यमान उजळलेल्या प्रतिभेच्या गर्भगृहातील तेजस्वी वास्तवातून-सत्यसृष्टीच्या सौंदर्यशील जाणिवांच्या-भावनांच्या प्रदेशात नवनवोन्मेषशाली हादरे देणारे अद्‌भुत-वास्तवच प्रतिभावंताच्या सृजनातून भाषिककृतींच्या माध्यमाने जगभर पाझरले पाहिजे.

दृश्यवास्तवाचे अद्‌भुत-वास्तवात रूपांतर करण्यासाठी प्रतिभावंताजवळ द्रष्टेपण असावे लागते. या अंगाने वास्तवाचे सम्यकरूप संत तुकारामांच्या

अभंगगाथेतून उजळमाथ्याने आविष्कृत झाल्याचे मराठी साहित्यविश्वात एकमेव उदाहरण आहे. सम्यक वास्तवाच्या अद्‌भुत अभिव्यक्तीची अचूक दिशा, संत तुकारामांच्या अभंगगाथेतून शोधता येणे शक्य आहे. आधुनिक मराठी गद्यवाङ्‌मयनिर्मितीच्या क्षेत्रात भालचंद्र नेमाडे आणि श्याम मनोहरांनीही अद्‌भुत-वास्तवाचे रूप समजून घेण्याचाही प्रयत्न केल्याचे दिसते; परंतु साक्षात सृजनशीलतेत अमूर्त वास्तवाच्या हिमनगाचे दर्शन घडवताना, त्यांच्या प्रतिभेला मर्यादांची कुंपणं अचूकपणे ओलांडता आलेली नाहीत. अन्यथा, आधुनिक मराठीतील हे दोन्ही लेखक जगभर वाचले गेले असते...

जगाला महाविनाशाच्या चक्रव्यूहातून वाचविण्याचे सामर्थ्य जगभरातल्या प्रतिभावंतांच्या प्रतिभेच्या तिसऱ्या नेत्रातून पाझरत असते. विशेषतः अक्षर साहित्यकृतीच्या सृजनशील निर्मितीतूनच आजवर जगात; क्रांती झाल्याचीही उदाहरणे जगातल्या सारस्वतांत उपलब्ध आहेत. आधुनिक आणि उत्तराधुनिक कालखंडात मात्र केवळ महाराष्ट्रातही कुण्या सारस्वताच्या शब्दकृतीने क्रांती उभारल्याचे एकही उदाहरण देता येत नाही. मर्ढेकरांना दुसरे केशवसुत, नारायण सुर्व्यांना तिसरे केशवसुत, फडके-खांडेकरांचे युग, नेमाडे-श्याम मनोहरांचे युग, नवनैतिकतावादी आणि वास्तववादी कादंबरीकारांचे युग, जागतिकीकरणाविषयी प्रतिक्रियात्मक लेखन करणाऱ्या लेखक-कवींचे युग, साठोत्तरी, नव्वदोत्तरी, एकविसावे शतक, ग्लोबल व्हिलेज, नवसाहित्याचे युग अशा कितीतरी युगांची सटीप चिकित्सा करण्यातच आमच्या मराठी सारस्वतांची लेखणी झुरणी लागलेली आहे. झुरळांना आजही जग जसे घाबरते, तुच्छतेने पाहते; तीच तुच्छतावादी दृष्टी आधुनिक मराठी सारस्वतांकडे आणि त्यांच्या सारस्वत-निर्मितीकडे पाहताना जगभर आढळते.

तात्पर्य, नवीन कादंबरीकारांनी काही नवीन प्रयोग करीत; चिंचोळ्या वास्तववादी आशयसूत्रांनाच केंद्रवर्ती मानून; वास्तववादी कादंबऱ्यांच्या रटाळ-रूक्ष-रिपोर्टाजसारख्या कादंबऱ्यांची नवीन नवीन समस्याप्रधान रूपं उत्तराधुनिक कालखंडातील नवकादंबरीकारांनीही निर्माण केल्याचे दिसते. अक्षरनिर्मितीची प्रतिभाक्षमता आणि वकूब आपल्या कादंबरीकारांमध्ये आहे की नाही? जागतिक जीवनमानाच्या बदलत्या जीवन-जाणिवांशी कादंबरीकारांच्या निर्मितीनं काहीएक नातं जोडलं आहे काय? ग्लोबल जगात मानवी जीवनात निर्माण झालेल्या गुंतागुंतींचे भान कितपत आहे? नव्या पिढीच्या आणि जुन्याही पिढीच्या वर्तमान समस्यांचे रूप जगभर समान आहे की असमान आहे? वर्तमानाच्या बदलत्या जीवन-जाणिवांशी कलावंतांचं नातं कोणत्या प्रमाणात असायला हवं? वेदना आणि प्रतिभेच्या मुळाशी आपले कादंबरीकार कितपत पोहचले आहेत? जगातल्या समस्यांच्या आणि दुःखांच्या मुळांशी पोहचण्याची प्रतिभा कादंबरीकारांनी कमावली आहे का? महाकाव्यसदृश-महाभाषिक अक्षरकृती निर्माण करण्याची क्षमताच आपल्या सारस्वतांत विद्यमान आहे की नाही? तिसऱ्या डोळ्यातून मानवी जगाचे दर्शन घडवण्याची जाज्वल्य मनोवृत्ती आपल्या मराठी कादंबरीकारांत का दिसत नाही? हिंदी-कानडी-तेलगू-बंगाली आदी भारतीय भाषांमध्ये निर्माण झालेल्या महाकाव्यसदृश महाकृती-श्रेष्ठ अक्षरकृतींशी समकक्ष तुल्यबळ सृजनशीलता आमच्या मराठी कादंबरीकारांत का दिसत नाही? श्रीलाल शुक्ल यांच्या 'रागदरबारी' सारखी एकही कादंबरी आमच्या ग्रामीण कादंबरीकारांनी आजवर का निर्माण केली नाही? ॲलेक्स हॅले यांच्या 'द रुटस' सारखी समग्र जगातील निग्रो समुदायात क्रांतीच्या प्रेरणा निर्माण करणारी कादंबरी आमच्या मराठीत का निर्माण झाली नाही? मॅक्सिम गोर्कीच्या 'आई'सारखी क्रांतिकारक भाषिककृती आमच्या कुण्याही सारस्वताने आजवर का निर्माण केली नाही? असे अनेक प्रश्न अजूनही सुटलेले नाहीत. सुटण्याची शक्यताही दिसत नाही...

आधुनिक कालखंडात काही सुधारकांचे अपवाद सोडले तर कुण्याही प्रतिभावंताने किमान वैचारिक परिवर्तन तरी घडवल्याचे एकही उदाहरण नाही. आमच्या प्रतिभावंतांचा एक डोळा राज्य पुरस्कार-साहित्य अकादमी-ज्ञानपीठाला कसे प्राप्त करावे याविषयीच्या स्खलनशीलतेत अडकलेला असतो; तर दुसरा डोळा सामाजिक समस्यांचे अलक्ष्यी वास्तव कलाकृतीत आणून; नवनिर्मितीच्या बनचुकेपणात रमलेला असतो. तिसरा डोळा असलेला एकही निर्मळ-शुद्ध-नम्र-जाज्वल्य-तेजस्वी-महाप्रतिभेचा अस्सल जातिवंत अंकुर, कलावंत, प्रतिभावंत निदान आधुनिक काळात तरी कुठे निपजल्याचे दिसत नाही.

तात्पर्य, जगाला बदलवण्याचे सामर्थ्य असलेला गेल्या चारशे वर्षांतील एकमेव युगलेखक-युगप्रवर्तक-प्रतिभावंत महाकवी संत तुकाराम यांचेच नाव देशीय आणि वैश्विक सांस्कृतिक इतिहासाच्या हृदयशिळेवर कोरले गेल्याचे उदाहरण आहे. संत तुकारामांनंतर एकही प्रतिभाशाली कलावंत झाला नाही या निष्कर्षाप्रत यावे लागते. संत तुकारामांच्या कवितेने महाराष्ट्राचे जीवन घडवले, सावरले, मानवी जीवनाचा अर्थ सांगण्याचेही कलावंताचे प्रयोजन साध्य केले. रामायण, महाभारतासारख्या अक्षरकृतींतून मानवी जीवनालाच रचनात्मक आणि विधायक दिशा देण्याचे वाङ्मयकृतीचे साध्यही साधले. जीवनाची चिरंतन-शाश्वत जीवनरूपेही सिद्ध केली. अनुभव आणि साधनेतून संत तुकोबांना प्रतिभेचा तिसरा डोळा लाभला. प्रतिभेची खडतर साधना, तपश्चर्या, भक्ती, समत्वदृष्टी, त्रिकालाबाधित द्रष्टेपण, अनन्यसाधारण-नवनवोन्मेषशाली सृजनशील-साक्षात्कारी कालातीत अनुभवसृष्टीची निर्मिती करणारी सत्यम्-शिवम्-सुंदरम् या विश्वकल्याणात्मक पसायदानाशी साधर्म्य साधणारी; तादात्म्य-वाङ्मयीन माहात्म्याचा परमोच्च परम आविष्कार करणारी जाज्वल्य प्रतिभा संत तुकोबांच्या काव्यातून प्रकटत गेली.

कथा-लघुकथा-लघुत्तम कथा-दीर्घकथा-लघुकांदबरी यांचेही रचनात्मक भान मराठी कादंबरी निर्मात्यांना दिसत नाही. ज्या चुका पु. शि. रेगे, ह. मो. मराठे, किरण नगरकर, तमाम वास्तववादी-अस्तित्ववादी-नवनैतिकतावादी-आधुनिक-उत्तराधुनिक-वसाहतवादी-नागरी-महानगरी-ग्रामीण-दलित-स्त्रीवादी-विविध पोटसमूहवादी जाणकार सारस्वतांनी केल्या; त्याच मर्यादित लघुकथानिष्ठ-दीर्घकथानिष्ठ-चिंचोळ्या आशयसूत्रांच्या विस्तृत रचनेला कादंबरी मानून; उत्तराधुनिक कादंबरीकारांनीही ये रे माझ्या मागल्याप्रमाणे चिंचोळ्या आशयसूत्रांचा प्रायोगिक आविष्कार करणाऱ्या कादंबऱ्यांचीच पैदास पुढे नेली आहे.

नव्या कादंबरीकारांच्याही कादंबरीतून केवळ वास्तववादाचे कालनिष्ठ बदललेले जीवनभान नव्याने मांडल्याचे दिसते. नेमाडेंनी लघुकथा-संस्कृतीच्या कादंबरी-निर्मितीवर तीव्र टीका-टिपणी केली; त्याच मर्यादित नवे कालभान उभे करणारे वास्तव; नव्याजुन्या कादंबरीकारांनी मांडल्याचे दिसते. उदाहरणार्थ, रणांगण (विश्राम बेडेकर), बळी (विभावरी शिरूरकर), सूड (बाबुराव बागूल), सावित्री (पु. शि. रेगे), वासुनाका (भाऊ पाध्ये), बनगरवाडी (व्यंकटेश माडगूळकर), धग (उद्धव शेळके), गोतावळा (आनंद यादव), माणूस (मनोहर तल्हार), विषवृक्षाच्या मुळ्या (वासुदेव मुलाटे), पाचोळा (रा. रं. बोराडे), तणकट (राजन गवस), रथ (रंगनाथ पठारे), गांधारीचे डोळे (नागनाथ कोत्तापल्ले), झाडाझडती(विश्वास पाटील), अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट (आनंद विंगकर), तहान (सदानंद देशमुख), पखाल (बाबाराव मुसळे), झुलवा (उत्तम बंडू तुपे), दशक्रिया (बाबा भांड), कोंडी (रवीन्द्र शोभणे), गाडा (जगदीश कदम), अस्वस्थ नायक (उत्तम कांबळे), व्हायरस (रवींद्र ठाकूर), पाच आऱ्याचं चाक (देवीदास फुलारी), मेलेलं पाणी (अशोक व्हटकर), नवं काटवन (भीमराव वाघचौरे), चेडा (सुखदेव ढाणके); अधोलोक (वसंत आबाजी डहाके), सात सक्कं त्रेचाळीस (किरण नगरकर) नातिचरामि (मेघना पेठे), ब्र (कविता महाजन), रिटा वेलिनकर (शांता गोखले), गोफ (गौरी देशपांडे), विमुक्ता (अरुणा सबाने), भूमी (आशा बगे), बुढाई (प्रतिमा इंगोले) आदी.

नव्वदोत्तरी व ग्लोबल युगात लिहित्या पिढीनेही कादंबरीच्या रूपनिर्मितीचा विचार न करताच; कथेच्याच अवकाशातील आशयसूत्रांचा विस्तार करून कादंबरीचा रूपबंध हाताळल्याचीही उदाहरणं आहेत. नचिकेताचे उपाख्यान (संजय भास्कर जोशी), अभिसरण (जी. के. ऐनापुरे), विषाणू (अरुण गद्रे), आगळ (महेंद्र कदम), जू (ऐश्वर्य पाटेकर), दर कोस दर मुक्काम (अशोक पवार), गावठाण (कृष्णात खोत), जोहार (सुनील धसकटे), झळ (सुभाष किन्होळकर), घडई (श्रीराम दुर्गे), चिखलवाटा (सुरेंद्र पाटील), महिरप (सुहासकुमार बोबडे), गावपांढरी (महेश मोरे), बांधणूक (उमेश मोहिते), कापूसकाळ (कैलाश दौंड), वॉन्टेड (वामन जाधव), हेलपाटं (सुरेश पाटोळे), भुई भुई ठाव दे (सीताराम सावंत), झिम पोरी झिम (बालाजी मदन इंगळे), रहबर (रफीक सूरज), गुंडाळफळा (मिलिंद जाधव), पुरोगामी (राकेश वानखेडे), दप्तर (अशोक कौतिक कोळी), स्वतःला फालतू समजण्याची गोष्ट (अवधूत डोंगरे), निळ्या डोळ्यांची मुलगी (शिल्पा कांबळे), विरंगी मी, विमुक्त मी (अंजली जोशी), गाज (नीलिमा बोरवणकर),

माझ्या मनाची रोजनिशी (अंजली कीर्तने), उद्या (नंदा खरे), कॉलेज (छाया महाजन) आदी.

भाषिक गद्यरचनेतून लघुकथेच्याच लघुकादंबऱ्या किंवा दीर्घकथा वाढवून; एकाच चिंचोळ्या आशयसूत्राच्या विविध पदरी मांडणीतून; मराठीत वास्तववादी-अस्तित्ववादी-नवनैतिकतावादी-आधुनिक-उत्तराधुनिक कादंबऱ्यांची मुळात कथाकार असलेल्यांनीही कादंबरी म्हणूनच वास्तववादी कथाविस्तारांची लघुकादंबरीमय निर्मिती केल्याचीच एक मोठी परंपरा; साठोत्तरी कालखंडात आणि उत्तराधुनिक कालखंडातही दिसून येते. ह्याचाच अर्थ कादंबरीचा आशय-रूपबंध महाकाव्यसदृश असावा याचे तीव्र भान एकूणच मराठी कादंबरीच्या आधुनिक ते आधुनिकोत्तर इतिहासात दिसून येत नाही.

पुरुषोत्तम बोरकर, संजय भास्कर जोशी, अनिल दामले, रंगनाथ पठारे, राजन गवस यांनीही समकालीन वास्तववादी कादंबरीकारांच्या तुलनेत काही कृतीतून नवीन शैलींना जन्म देणाऱ्या श्रेष्ठ कादंबऱ्यांची निर्मिती केली आहे. उदाहरणार्थ, मेड इन इंडिया (१९८७), नचिकेताचे उपाख्यान (१९९५), गौतमची गोष्ट (१९९८), नामुष्कीचे स्वगत (१९९९), ब-बळीचा (२०१३); तर एकविसाव्या शतकातील पहिल्या दीड दशकात ग्लोबल व्हिलेज-जागतिकीकरणाला सामोऱ्या जाणाऱ्या परिवर्तनवादी कालखंडात-रमेश इंगळे उत्रादकर, प्रवीण दशरथ बांदेकर, विश्राम गुप्ते ह्या लेखकांमध्ये जाज्वल्य मनोवृत्तीच्या प्रतिभेची झाक त्यांच्या भाषिककृतीतून दिसूनही येते. उदाहरणार्थ, निशाणी डावा अंगठा (२००५), सर्व प्रश्न अनिवार्य (२०११), चाळेगत (२००९), उजव्या सोंडेच्या बाहुल्या (२०१६), नारी डॉट कॉम (२०१०), ईश्वर डॉट कॉम (२०१३) ह्या भाषिककृतींमधून आशयाच्या विस्तृत अवकाशाला व्यापूनही; पारंपरिक आशयबंधाला-रूपबंधाला फाटा देऊन आशय आणि रूपबंधाची प्रायोगिक-नवीन परिमाणे नव्याने शोधूनही; पुन्हा आशय-रूपबंधाची तीच परिमाणे पहिल्या कृतीनंतर दुसऱ्याही कृतीत काहीसा बदल करून; नवनैतिकतावादी-वास्तववादी कादंबरीकारांचाच कित्ता ह्यांनीही गिरवल्याचे दिसते.

मराठी लेखकाने काही वेगळे नवे जग मांडले की अभिरुची आणि संस्कृतीही लेखकाच्या प्रतिमा-प्रेमात अडकून; पुन्हा पुन्हा त्याच त्या शैलीच्या आवर्तनाचीच अपेक्षा करते. प्रतिभेचे अंकुरच खुंटवणारी ही सांस्कृतिक प्रवृत्ती कादंबरीकाराच्या भोवती त्याच्याच कलाकृतीचा मायावी कोष निर्माण करते. परिणामतः जुन्या-नव्या कुणालाही; मायावी प्रतिमा-कोषातून मुक्त होण्याच्या उदंड प्रेरणा मिळण्याच्या सर्व शक्यताच नष्ट होतात. नव्या पिढीचेही कादंबरीकार अपवादभूत ठरल्याचे दिसत नाही.

रमेश इंगळे उत्रादकरांच्या कादंबऱ्यांतून ब्लॅक-ह्यूमर कॉमेडीच्या (सावळ्या विनोदाची शैली) उपयोजनात कादंबरीकाराने तिसऱ्या डोळ्याच्या प्रतिभेचा समर्थ साक्षात्कारी जीवनानुभव 'निशाणी डावा अंगठा' मधून दिला आहे. तुलनेत 'सर्व प्रश्न अनिवार्य' मध्ये रमेश इंगळे उत्रादकरांसारखा असाधारण प्रतिभेचा लेखकही; आपल्याच ब्लॅक-ह्यूमर कॉमेडीच्या तंत्र आणि शैलीच्या पुनरावर्तनाचे वर्तुळ भेदू शकला नाही. मर्यादांच्या परिघात जेव्हा प्रतिभेची अभिव्यक्ती गुंगून जाते-गुंतून पडते. तेव्हा नवनवोन्मेषशाली सृजनाच्या नव्या पायवाटा धूसर होत जातात.

उत्तम-श्रेष्ठ कादंबरीकारांनाही महाकाव्यसदृश महाकृतीच्या रूपबंधाची निर्मिती करता आली नाही. प्रतिभेच्या समग्रतेने-द्रष्टादृष्टीने शैलीच्या मोहमयी वर्तुळातून बाहेर पडून नव्या शैलीची निर्मितीही करता आली नाही. मराठीतील दोन दीपस्तंभ- भालचंद्र नेमाडे आणि श्याम मनोहरही आपल्याच गद्यलेखनाला प्रमाणित करणाऱ्या महाकाव्यसदृश-महाकृतीच्या रूपबंधात्मक थेअरीचे उपयोजन प्रत्यक्षात सृजनशील निर्मितीत करू शकले नाहीत. परिणामतः मराठी कादंबरीच्या आजवरच्या एकशेसाठ वर्षांच्या कालखंडात एकही महाकाव्यसदृश-महाभाषिककृती-लक्षणीय संस्कृतीचे संवर्धन करणारी भाषिककृती निर्माण झाली नाही, असे दुर्दैवानेच नोंदवावे लागते.

तात्पर्य, साठोत्तरी ते उत्तराधुनिक ग्लोबल काळाच्या दीड दशकातील वसाहतवादी-उत्तरवसाहतवादी-आधुनिक-उत्तराधुनिक-ग्लोबल व्हिलेज-जागतिकीकरण आदींची संकल्पना निश्चित न करता; केंद्रवर्ती अर्थभान न बाळगता; केवळ ह्या संकल्पनांच्या आविष्काराचेच सामर्थ्य व्यक्त करण्यात; मराठीतील नवनैतिकतावादी आणि वास्तववादी कादंबरीकारांची नवीन पिढीही; महाकाव्यसदृश कादंबरीच्या रूपनिर्मितीपासून-मीमांसकांच्या कठोर

अनुक्रमणिका

टीकेकडे दुर्लक्ष करीतच, संथ-शांत-सामसूम जळात सोडलेल्या औदुंबराच्या मोहमयी पायाभूत मुळांच्याच सौंदर्याचा शोध घेण्यात गुंगून गेली. कालभानाला अनुसरून नवे नवे आशयनिष्ठ आणि रूपनिष्ठ प्रयोग करण्यातच धन्यता मानून कादंबऱ्यांची रुमालबंद निर्मिती करण्यात मश्गूल झाली. मराठी कादंबरीकारांची नवी प्रतिभा मानसन्मानात गुंतून पडल्यामुळे महाकाव्यसदृश कादंबरीच्या निर्मितीपासून सतत दुरावतच गेली.

पूर्वप्रतिमेच्या प्रेमात अडकून पडलेल्या-आपल्या भूतकालीन जीवनाविषयीच आधिक्याने, आसक्तीने ग्रस्त असलेल्या मराठी लेखकांकडून कोणत्याही वाङ्मयीन प्रकारात परिवर्तन-बदल-क्रांतीच्या अपेक्षा करता येण्याची सांप्रतच्या स्थितीत तरी कोणतीच शक्यता दिसून येत नाही. अशा स्थितिशील परंतु सांस्कृतिकदृष्ट्या स्खलनशील परंपरेत अक्षरकृतीची -महाकृतीची-महाकाव्यसदृश महाभाषिककृतीची निर्मितिक्षमताच आपल्या मराठी साहित्याच्या भूमीने गमावून बसल्याचे स्पष्टपणे दिसून येत आहे... ही कोंडी फोडणारा नव्या पिढीतील प्रतिभावंत तरी मीमांसकांनी अपेक्षिलेल्या आदर्श कादंबरीच्या आराखड्याचा गंभीरपणे, स्वयंसिद्धपणे अभ्यास करून, महाकाव्यसदृश कलाकृतीची रचना करू शकेल अशी अपेक्षा करण्याशिवाय आपल्याही

▪ **डॉ. किशोर सानप,** कमला नेहरू शाळेजवळ, रामनगर, वर्धा - ४४२ ००१

अनुक्रमणिका



। ललितबंध

केशरकुंकू

▫ डॉ. माधवी ग्रेस

The birds
have gathered the grains
and flown away...
but for the lame one
that lingers around the masters grave...

अस्थी दूर राहून गेल्याचं दुःख आहे, परंतु तक्रार नाही; कारण मृगजळाच्या बांधकामात सापडलेली वेळूची बासरी माझ्या मुठीत आहे... म्हणूनच सरणावरचे गीत मला ऐकू येत नाही.

गैरसमज केल्याने विरह होतो. गैरसमज, वादविवाद, अटीतटी आपल्या मैत्रीत कधीच नव्हत्या. because of my deep love for you... जसे थिओची बायको जोहन्नाने भान नसलेल्या विन्सेंटवर हृदयप्रेम केले...

आज निरांजनातला दिवा लावताना कुंकवाची करंडी उलटली आणि केशरकुंकू माझ्या पानावर उमटले.

चर्चबेल्स...

तुझ्या देवघरातल्या देवांना मी नेहमीच केशरकुंकूत शृंगारलेलं पाहिलं आहे. ख्रिस्ताचं crucifixion तुला कधीच सहन झालं नाही... माणसं जगू देत नाहीत. सारखी तलवार घेऊन भोसकत असतात... असं काही वेळेस तू उच्चारल्याचं निक्षून आठवतं.

why do you ring the churchbells?
To stop further crucifixion in my little aroundness... you said.

ख्रिस्तावर तुझं खूप प्रेम होतं. त्या हळू वाजणाऱ्या चर्चबेल्समध्ये तू कितीतरी गाणी ओवून ठेवली. तुझं घरही तू ख्रिस्ताच्या शेजारी ठेवलं जिथून तुला तुझ्या लयात्मक चर्चबेलचा आवाज नेहमी ऐकू येत असे.

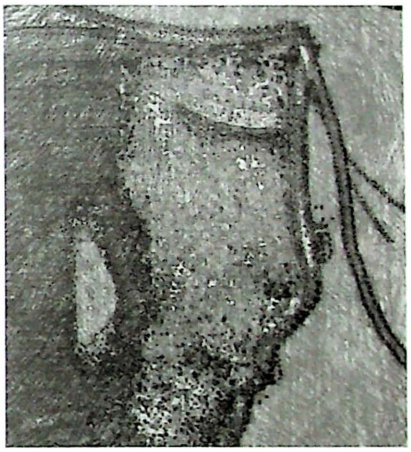
चर्चबेलमधून मला वेल्लोरचं हॉस्पिटल दिसतं, तिथल्या आवारातलं लहानसं चर्च आणि चर्चच्या तावदानातून झिरपणारं... फादर ग्रीनच्या दाढीवर रेंगाळणारं केशरी उन्ह...

गुलमोहोर...

केशरकुंकू माझ्या भिरभिरत्या डोळ्यांना थेट कलकत्त्याच्या रेड रोडला नेऊन सोडते आणि तिथे मला तुझा अलगद लालबुंद, तांबड्या-केशरी झुबक्यांनी भरलेला टवटवीत गुलमोहोर दिसतो... उंच भारदस्त, ताठ संपूर्णपणे फुलून आलेला गुलमोहर... flamboyant and vivacious.

ह्या रंगात तू किती मिसळतोस...

गुलमोहोर भडक आहे आणि हेच त्याचं खरं रूप आहे. त्याचं अस्तित्व आहे. गुलमोहोराच्या नगरीत एरवी सौम्य भासणारे चैत्रचांदणे भडक वाटू लागते. गुलमोहोराच्याच रंगधारांचा एक भाग म्हणजे चैत्रचांदणे आणि म्हणूनच तो तुला आकर्षित करतो. गुलमोहोराचा भडकपणा नष्ट केला तर झाडाचं आयुष्य नष्ट होईल आणि वाल्मीकीच्या प्रतिभेला झालेली जखम कधीच भरून येणार नाही. गुलमोहोराने आपल्या जीवनग्रंथीचा रस एकवटून सजविलेले रक्तदार बहरांचे लालभडक संगीत रामायणातील श्रावणाच्या काळजात रुतले आहे... असं तुझ्या लेखनात वाचलं... खरंच आहे.



कांचनवाडी मी पाहिली नाही; परंतु तिथलाही गुलमोहोर तू डोळ्यांपुढे उभा करतोस.

मे महिन्यातल्या...

जीवातून प्राण ओढून घेणाऱ्या उन्हात हा कसा भरतो आणि लहरतो. निसर्गाचा तोल कुठेच चुकत नाही. उन्हाच्या झळा कमी करणारा त्यांच्या सोबतीला बोगनविला आणि चाफा असतोच.

दूर पाण्याच्या पलीकडे ओळीने लाल, केशरी चिमुकल्या गुलमोहोराच्या टेकड्या दिसतात आणि मला तळमळून तुझी आठवण येते.

१० मे...

तुझा वाढदिवस.

ह्याच दिवशी बकुळीच्या फुलांना बहर आला होता गुलमोहोराच्या शेजारी...

I stopped by the wayside
with a heavy heart
and watched the Gulmohar trees close by
the deep red orange blossoms
in full bloom in the fierce heat of May
Your flambòuyance and vivacity
envelopes me and blends so well
with the flowers of Gulmohar
the flowers fo May...

स्ट्रोक्स ऑफ व्हॅन गॉग...

व्हॅन गॉगचा पाठलाग तू आयुष्यभर केला आणि त्याच्या दुःखाचा भार तुझ्या खांद्यावर नेहमीच दिसला. व्हॅन गॉगचा पाणीदार डोळ्यांचा केशरी टोपीतला फोटो तुझ्या पहिल्या टच् स्क्रीनच्या चमचमीत सॅमसंग फोनवर होता.

तुझ्या लायब्ररीमधून मी एकदा एक पुस्तक परवानगी न घेता काढलं. वाचून पुन्हा त्याच खाचेत ठेवून दिलं तरी ते तुझ्या लगेच लक्षात आलं... पुस्तक होतं इर्विन स्टोनचं Lust for Life... व्हॅन गॉगचं जीवनचित्र.

After reading this book I could understand your involvement with this great painter. His vibrant mesmerising colours and strokes... sometimes violent... sometimes delicate. His child like love for nature speaks about his innocence and his tormented soul.

The process of creation
is a process of pain and suffering
where the creator surrenders
to the process of sweet tormentation
to unfurl the petals of new life...
like the suffering of a mother
while giving birth to a child...

केशरकुंकूत व्हॅन गॉगची कितीतरी विलक्षण चित्रं उभी दिसतात... लालबुंद पॉपीची फुलं, लाल, केशरी ऑटम ऋतूतली पानझड, बगिचे, रस्ते, घरं, आकाश

सूर्य... ...and his entangled dreams.

You told me these lines of Van Gogh and today they stand bold on my wall...

"I gave my heart and my soul to my painting and in the process I have lost my mind"

ह्या थोर चित्रकारानं केवळ वयाच्या ३७ व्या वर्षी आपला जीव घेतला... लवकरच भाऊ सवंगडी परममित्र थिओ गेला. त्यानंतर जोहन्नानं त्याचं चित्र जगापुढे आणलं.

Johanna's love for her husband Theo included Vincent... and thus Starry Night was born... त्याचं जगप्रसिद्ध चित्र...The tragic end was the begining of his glory.

There was tremendous impact of Van Gogh's life on you...

The wind was merciless
beating on the window panes
still and white
that frozen night
Your agonies ceased
and mine began
as i stood watching
through the pouring
rain...

Towards the end when Vincent was in the asylum he received a letter from his brother Theo which said...

At last one of your canvases has been bought for 400 francs... it was the Red Vineyard. This made vincent a happy man amidst his abundant sufferings and poverty.

Sometimes when vincent watched the sisters in the asylum... pray... kiss their crosses repeatedly, finger their beads. walk with eyes glued to their bibles... tiptoe into the chapel for services 5-6 times a day... he would find difficult to understand as to... who were the patients in the mental asylum and who were the attendants...



You always said that some books are to be read and some must be chewed to feed your burning soul...

Nostalgia alone can write the musical language of poetry... only poet should disappear from the process and throw the sand behind... before the hills...

आई...

केशरकुंकूत आईच्या काही नाजूक आठवणी आहेत. तिच्या कपाळावरचं कोरलेलं रेखीव कुंकू. ती तिच्या पायांच्या बोटावर उभी राहून उंचावर टांगलेल्या गोल आरशात पाहून आपल्या नाजूक करंगळीनं कुंकवाला गोल आकार देत असे.

कलकत्त्याची अजून एक भावुक आठवण म्हणजे गंगा... हुगळी. वर्ष १९७७. आई गेल्यावर आम्ही तिचे अस्थिकलश काळजाशी धरून हुगळीला गेलो. थरथरत होडीत उतरलो आणि हेलकावणाऱ्या पाण्यावर तिचे केशरकुंकू हळूच सोडून दिले. त्या वेळेला पक्ष्यांचा थवा माझ्या डोक्यावरून दूरच्या केशरी आकाशात जाताना दिसला...

वाऱ्यावरचे पक्षी
दूर तुझे घर...
विशाल आकाशी
इवलेसे पर...

आईचं अक्षर तिच्यासारखंच बारीक, रेखीव आणि नाजूक. तू तिला दिलेलं सुरेख नाव... लीला गुणवर्धिनी... अगदी योग्य आहे.

तुझ्या अक्षरांत मला व्हॅन गॉगचे स्ट्रोक्स उसळताना दिसतात आणि व्हॅन गॉगच्या चित्रात तुझा लालबुंद, केशरी गुलमोहोर दिसतो आणि म्हणूनच ग्रेस आणि व्हॅन गॉग दोघंही मला अतिशय प्रिय आहेत.

पहाटे मला जागृत करणारे दणदणीत फोन कायम बंद झाले असले तरी पडवीतून कानावर एक गोंजारणारी हाक नेहमीच असते. आणि ती मला केशरकुंकूत विलीन

करते...

कुठे निजु तू सांग
गळे पडवीत थेंब
डोळे जड अंगाईत
करू पुन्हा सुरुवात...

पडवीतली नीज
कपाळगोंदण एक
झळके माथ्यावर तारा
केशरकुंकू रघुवंत...

The sun never sets...
it just moves away to give place to the stars...!

• • •

■ **डॉ. माधवी ग्रेस**, ईडन २, सी ६०२, हिरानंदानी, पवई, मुंबई - ४०० ०७६

साभार-पोच

- **प्रतिभावंताचे पाताळघर** (मुलाखत), डॉ. अक्षयकुमार काळे, आकांक्षा प्रकाशन, नागपूर, २०१७, मूल्य १५० रु.
- **डॉ. अक्षयकुमार काळे : समीक्षेची समीक्षा** (प्रबंध), डॉ. गणेश मालटे, अथर्व पब्लिकेशन्स, धुळे, २०१७, मूल्य ६०० रु.
- **शून्य एक मी** (कवितासंग्रह), पी. विठ्ठल, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, २०१७, मूल्य १५० रु.
- **हबकमुद्दे** (ललित लेखन), अनंत भोयर, विजय प्रकाशन, नागपूर, २०१७, मूल्य ३०० रु.
- **धर्मशास्त्रांच्या अमानुष नोंदी** (कवितासंग्रह), डॉ. मच्छिंद्र चोरमारे, देवयानी प्रकाशन, मुंबई, २०१७, मूल्य १०० रु.
- **काळोख गडद होत चाललाय** (कवितासंग्रह), गिरीश नारायणराव सपाटे, काव्याग्रह प्रकाशन, वाशिम, २०१७, मूल्य १०० रु.
- **बिहार ते तिहार** (आत्मकथन), कन्हैयाकुमार (अनु. सुधाकर शेंडगे), लोकवाङ्मयगृह, मुंबई, २०१७, मूल्य २०० रु.
- **त्रिकोणातील वादळ पेलताना** (कादंबरी), लतिका चौधरी, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, २०१६, मूल्य ३५० रु.
- **रस्त्यांवरचे ठसे** (कवितासंग्रह), मधुकर गराटे, संवेदना प्रकाशन, खापरखेडा, नागपूर, २०१६, मूल्य १४० रु.
- **दृष्टिपथ** (लेखसंग्रह), डॉ. श्याम मोहरकर, राघव पब्लिशर्स ॲण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, नागपूर, २०१६, मूल्य २०० रु.
- **काफीरसूक्त** (कवितासंग्रह), वर्षा सय्यद/आमीन सय्यद, संवेदना प्रकाशन, खापरखेडा, नागपूर, २०१३, मूल्य ८२ रु.
- **राहुल वानखेडे यांची कविता : विचारसंघर्षाचा जाहीरनामा** (समीक्षा), डॉ. इंद्रजित ओरके, संवेदना प्रकाशन, खापरखेडा, नागपूर, २०१६, मूल्य १०० रु.
- **प्रीत सुषमा** (कवितासंग्रह), प्रा. देवबा शिवाजी पाटील, सुगम प्रकाशन, अमरावती २०१४, मूल्य ६० रुपये
- **भारतरत्न महामना पं. मदनमोहन मालवीय : व्यक्तित्व आणि कर्तृत्व** (चरित्र), प्रमोद पडवळ, काशी हिंदू विश्वविद्यालय पब्लिकेशन्स सेल, वाराणसी, २०१६, मूल्य ८८ रु.
- **वसा विदर्भाचा** (डॉ. बबनराव तायवाडे गौरवग्रंथ), संपादक डॉ. अक्षयकुमार काळे आणि इतर, आकांक्षा प्रकाशन, नागपूर, २०१७, मूल्य ३२५ रु.
- **कविता क्रांतिनायकासाठी** (कवितासंग्रह), संपादक डॉ. महादेव कांबळे, मीडिया फॉर ऑल, नाशिक, २०१७, मूल्य २०० रु.
- **अक्षरयात्रा** (वार्षिक), संपादक डॉ. विलास चिंतामण देशपांडे, अ. भा. मराठी साहित्य महामंडळ, नागपूर, २०१७, मूल्य २५० रु.
- **आशय** (त्रैमासिक), संपादक डॉ. संजीवनी तडेगावकर, अनुभव प्रतिष्ठान, जालना, अंक, जाफेमा २०१७
- **सुवार्ता** (मासिक), संपादक फादर रेमंड परेश, जीवनदर्शन केंद्र, वसई, फेब्रुवारी २०१७, मूल्य १५ रु.

कविता

दोन कविता : प्रफुल्ल शिलेदार

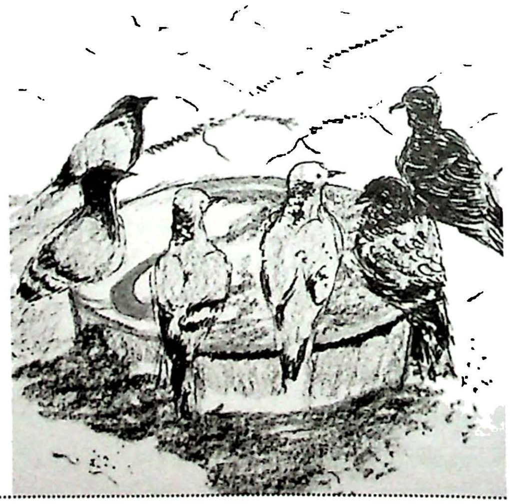
१ : पाण्याची भाषा

नदीच्या पाण्यात हात टाकतो
तर बोटांमधून प्रवाह वाहू लागतो
समुद्राच्या पाण्यात हात टाकतो
बोटांमध्ये लाटा उचंबळून येतात
धबधब्यात हात टाकताच
बोटं तुषार धवल होतात

पाण्यात हात टाकताच
मऊशीर पाणी
नेहमीच खूप आत्मीयतेनं
बोटांना वेढून घेतं
त्या स्पर्शाच्या ओढीनं
सरळ पाण्यात सूर मारतो

सळसळतं पाणी त्वचेशी बोलू लागतं
पाण्याच्या आत
जमिनीनं तळाशी तोलून धरलेलं
पाण्याचं जग असतं
पाण्याच्या जगात
पाण्यानं वेढला जातो
पाण्यासोबत
पाण्याची भाषा बोलू लागतो.

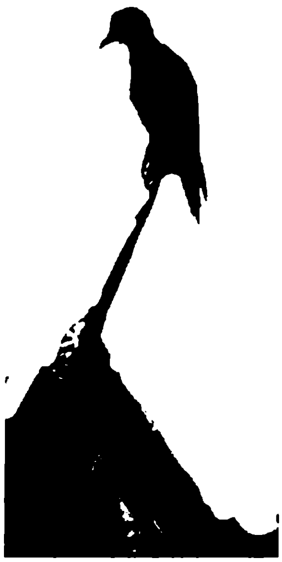
•••



अनुक्रमणिका

२ : झुकणे

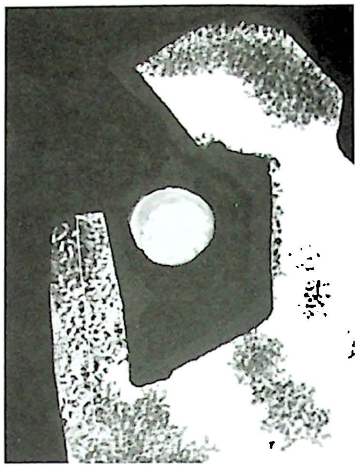
मी झुकतो
तेव्हा माझा अहंकार
तो त्याच्या दगडी हाताने कुरवाळतो
मी त्याच्यापुढे ठेवलेला प्रसाद
हातही न लांबवता घेतो
माझ्या लुटमारीतला
दहा टक्के हिस्सा मी त्याला
नेमाने देत असतो
तोदेखील तो निमूटपणे घेतो
कशालाही नाही म्हणत नाही
तो माझ्याहूनच नव्हे तर
सगळ्यांहून मोठा
सगळ्यांपेक्षा श्रेष्ठ
सगळ्यांचा निर्माता आहे



असा मी त्याचा जयजयकार करतो
कुणी यावर प्रतिवाद तर करत नाही ना
तो चौफेर बघतो
तो कधीच गुरकावत नाही
त्याची नजर नेहमीच स्थिर आणि शांत
मी कुणापुढे तरी झुकतो
याचं
मी नेहमी चिरडत असलेल्या किडामुंग्यांना
फार कौतुक
मी झुकतो खरे
पण मला ठाऊक आहे
मी झुकलो असताना
तो माझ्या पाठीवर वार करणार नाही
आणि त्याच्यासमोर
नजरेला नजर भिडवून उभं असताना
समोरून नरडं धरलं जाऊन
जाब विचारला जाण्याची
सुतराम शक्यता नाही.

• • •

▪ **प्रफुल्ल शिलेदार,**
६अ, दामोदर कॉलनी, सुरेंद्रनगर, नागपूर - ४४० ०१५



दोन कविता : मोहन शिरसाट

१ : समजू शकतो तुझा आकांत

नुसती नजरेला नजर जरी भिडली
तरी पुरुष किती पटकन आपली नजर
सरकवतो खाली.
रोखत असतो आपली उपभोगी नजर
स्त्रीदेहावर सतत.
आक्रमक नजरेचाच गजर
असतो त्याच्या मेंदूत.
हवी त्याला लिंगकेंद्री सुखाची
तीव्र संवेदनेची नजर
हे पुरुषी अहं हार्मोन्स नाहतच नाहीत
वासनेपलिकडे सौंदयनजरेत.
हा पुरुषदेह लैंगिक आकर्षणाचाच
झालाय शुष्क पुतळा.
उसळत नाही त्याची सामाजिक नजर
शरीरप्रक्रियेपल्याड.
दोन फांद्यांमधील फुलाचीच
अधिक ओढ पुरुषांना !
हे पुरुषी जैविक रसायन ठेवत नाही
शाबीत स्त्रीधर्माचा गाभा.
पुरुषधर्म तरी कुठे पाळतो तो.
सत्तेचीच आभा असते त्याच्या
पुरुषी अहंगंडाभोवती आखलेली.
म्हणून समजू शकतो तुझा आकांत
पुरषी वर्चस्वाविरुद्धचा.

ही तिडीक, ही चीड
सहज निसटणार नाही
तुझ्या तापलेल्या मस्तकातून
उसाच्या पोटी काऊस जन्मलेल्या
ह्या लिंगपिसाटांना धडा शिकवून
शांत करावाच लागेल तुझ्यातला हा लाव्हा.
उतरवावाच लागेल तुला
हा संतापी भावनेचा थवा
कल्याणच्या सुभेदाराच्या सुनेकडे
'आई' म्हणून नजर टाकणाऱ्या
छत्रपती शिवबाच्या किल्ल्यात!

•••

अनुक्रमणिका



२ : कबुली

कबूल मला,
अधूनमधून जागा होतो माझ्यातला पुरुष.
कळतही नाही मला की, मी पुरुष म्हणून
तुझे मनगट कधी पिरगाळले म्हणून!
पाठीवर थाप क्वचित पडते तुझ्या
पण पाठीवर वळ उठण्यासच
कारणीभूत ठरतो मी.
चटक्यांचीच भाषा तुला कळतेय
असंच वाटते मला नेहमी.
रटण्याघटण्याच्या तुझ्या आयुष्यात
रट्टेच हवेत तुला, त्याशिवाय बस्सर नाही जात
तुझी बाईची जात.
बाई वरचढ म्हणजे
तळपायाची आग मस्तकात जाते माझ्या.
तू बाईमाणूस असूनही तुझ्यातला
'माणूस' दडवलाय मी स्वतःकडे वळवलेल्या चार बोटांत,
तुलाही मन असते हे माझ्या ध्यानीमनीच नसते.
तुलाही भावना असतात
हे मला कधी भावतच नाही.
तुझं ममत्व महत्त्वाचं नसून
तू मांडलिकच असावी माझ्या मांडीखालची.
माझी नजर जरी भिरभिरली सगळीकडे
तरी तुझी नजर माझ्याच देहावर खिळून राहावी
असाच खेळ खेळतो तुझ्याशी बारहम्मेस.

ठिबकत राहतो सत्तेचा माज माझ्या आतून.
आटतच नाही माझा पुरुषी बाज अंगातून.
पिडागुहेतले नुसते शिल्प बनवून शो-पीस
म्हणूनच सजवलं-धजवलं तुला.
उंबरठ्याबाहेर जाणारे बाहू कापले जरी असले
तरी दिवाणखान्यात खांद्याला खांदा भिडवून
नक्षीदार फ्रेम हवी तुझ्यासवे.

खरंच ग,
हा काळाचा पडदा बाजूला केला तर
अनंत अंधारच आहे तुझ्यावर आजपावेतो.
म्हणूनच ही जाहीर कबुली देतोय
तुझ्यासमक्ष, साक्ष ठेवून
पुरुष म्हणून केलेल्या अन्यायाची!

• • •

■ **मोहन शिरसाट**, आय. यू. डी. पी. कॉलनी, गजानन मंदिराजवळ, वाशिम, जि. वाशिम - ४४४५०५

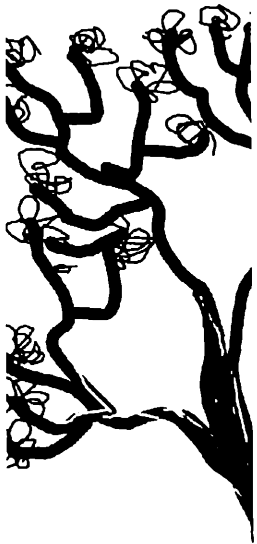
अनुक्रमणिका

दोन कविता : विद्या बयास - ठाकूर

१. ॲडम आणि इव्ह

चल,
पुन्हा एकदा परत जाऊ
त्या आदिम अवस्थेकडे
जिथं सृष्टीत फक्त
तू आणि मी...
प्युअर ॲण्ड व्हर्जीन!
उतरून टाकू हा बुरखा
तुझ्या पुरुषी अहंकाराचा, दंभाचा
अन् माझ्या आत्मभानाचा!
वरकरणी तसेही...
कितीही विस्तारलोत आपण
तरी कायमच राहतोय
एक हळवा कोपरा...
अपूर्ण!
तुझ्याशिवाय माझ्यात
आणि माझ्याशिवाय
तुझ्यातही!

• • •



२. आणि मग...

आणि मग
टाकून द्यायची हत्यारं खाली
आणि
चालू ठेवायची आपल्याकडून
अघोषित शस्त्रसंधी
बंडाचा लाल झेंडा
आपसूकच होऊन जाऊ द्यायचा पांढराफटक
सगळीच युद्धे लढायची नसतात
युद्धपताका फडफडत ठेवून
मला खूप आवडते
एक एक काडी जमवून
शांतपणे खोपा बांधणारी सुगरण
आणि
तितकाच आवडतो झाडाच्या मजबूत बुंध्यावर
संथपणे टक्टक् करणारा सुतारपक्षी
आणि मग...
मग काय?
टाकून द्यायची हत्यारं
आणि...

• • •

■ **विद्या बयास-ठाकूर,** शिरूर, ताजबंद, जि. लातूर, भ्रमण : ९६३७१४६१५६



। एकांकिका

लाट

प्रणव सखदेव

एक

(पडदा उघडतो.)

- एक तरुण आणि एक तरुणी. पाठीला पाठ लावून बसलेले. दोघांनी ब्लॅक ॲण्ड व्हाइट कपडे घातलेले. त्यांना चेहरे नाहीत. तो तान घेऊन 'वाटेवर काटे...' या गाण्याच्या चालीत मनापासून गाऊ लागतो- ''लाटेवर लाटा पाहत चाललोऽऽ, लाटेवर लाटा पाहत चाललोऽऽ वाटते जसे की समुद्रात चाललो...''

मग उठून म्हणतो - खोल खोल खोल चाललो...

ती : एऽऽ, काही कामधंदे नाहीत काय? आगे जाव कुछ नही मिलेगा इधर.
(तो तिच्याकडे चकित होऊन पाहतो.)

तो : तू कोणेस?

ती : तू मी आहेस आणि मी तू आहे!
(तो अचानक खोलात पडल्यासारखा किंकाळी ठोकतो. तो खोल खोल जातो आहे. पडतो आहे.)

तो : *(ओरडतो)* खोल जातोय मी, खोल जातोय तू... *(पुन्हा किंकाळी, अंधार.)*
(प्रकाश. दोन ठोकळ्यांवर एक जोडपं. तो आणि ती प्रेक्षकांकडे पाठ करून बसले आहेत. एका बाजूच्या विंगेतून निळा मंद प्रकाश येतो आहे. स्टेजवर पूर्ण प्रकाश आल्यावर दोघं उठतात. एकमेकांकडे पाहतात. तो मोठ्याने हसतो.)

ती : हसतोएस का रे, असा वेड्यासारखा?

तो : कारण मी वेडा आहे म्हणून! *(पुन्हा हसतो.)* तुला पाहिलं ना की मला एकतर खूप हसू येतं, नायतर खूप खूप रडावंसं वाटतं एकदम. अगदी फुटेस्तोवर. मी गंडलोय पार. पागल वेडा झालोय तुझ्या प्रेमात.

ती : काहीही हां श्री!

तो : श्शी! *(चिडून)* त्या श्रीपेक्षा खूप बराय मी. आणि तू अशी प्रेक्षकांसमोर माझी ओळख उघड करू नकोस किंवा मी कोण आहे, याच्या हिंट्सही देऊ नकोस, कळलं. मला अनामिक राहायचंय संपूर्ण नाटकभर.

ती : *(चिडून)* खरं अगदी खरं! आता तर पटलं की, तू विक्षिप्त आणि सिनिकल झालेला आहेस! जरा तुझी मजा करत होते, तर कुठून कुठे गेलास? म्हणे माझी ओळख उघड नको करूस! अरे, हिंमत असेल तर जग ना उघड प्रोफाइलने, कशाला हा छुपेपणा?

तो : *(हसतो)* हो! मी तर विसरूनच गेलो होतो, मी विक्षिप्त प्राणी आहे ना, या

जगाने लेबल लावलेला. छुपा, विक्षिप्त आणि सिनिकल. हे बघ, माझ्या डोक्यावरच्या टोपीवरही लेबल आहे तसं, दिसलं? *(तिला आणि प्रेक्षकांना ते 'विक्षिप्त' असं लिहिलेलं दाखवतो.)*

ती : वा, SS व्वा, राजेहो, काय मस्त चाललंय तुमचं. छान. असा हा विक्षिप्तपणा केल्याशिवाय कवी म्हणून, क्रिएटिव्ह आर्टिस्ट म्हणून तू एस्टॅब्लिश कसा होशील बरं, नाही का? कर, चांगलं चाललंय. *(मग थोडी थांबत, विंगेकडे पाहात)* पण मला एक सांग, या विंगेकडे हा निळा लाइट का लावलाय बरं?

तो : हां, आत्ता कसं मुद्यावर आलीस तू. तशी तू चौकस आहेसच, पण तुझी ट्यूब पेटायला जरा वेळ लागतो इतकंच! आणि कवी म्हणून एस्टॅब्लिश होण्याच्या कसल्या बाता करतेयस? इथे अस्तित्वच संपुष्टात येणारेय आपलं. आणि तेच सांगण्यासाठी हा निळा लाइट डिव्हाइस म्हणून वापरलाय मी. थांब तुला सांगतोच, हा निळा लाइट कसला डिव्हाइस वापरलाय मी ते! खूप पिळवटून टाकणारी गोष्ट ती... *(गंभीर होतो.)*

ती : *(त्याचा हात धरते. काळजीच्या स्वरात)* सांग ना, प्लीज. तू मला जगातली कोणतीही गोष्ट सांगू शकतोस, अगदी कोणतीही. प्लीज फील फ्री...

तो : *(काही क्षण शांतता. मग तो निळ्या प्रकाशाकडे पाहात म्हणतो)* ते बघ तिथे नीट पाहा, ४१ अंश अक्षांश उत्तर आणि ६७ अंश रेखांश दक्षिण... दिसली का, दिसली?

ती : *(प्रश्नार्थक नजरेने पाहते)* काय दिसली का? काय आहे तिथे? (तो दाखवतो आहे तिथे पाहात, थोडी चिडून) काय आहे तिथे?

तो : हे घे, यातून पाहा *(तो तिला एक दुर्बीण देतो आणि ती डोळ्यांना लावून पाहू लागते. त्या दुर्बिणीच्या काचा निळ्या असतात.)* ती बघ... ती बघ... एक महाभयंकर लाट चाल करून येतेय आपल्यावर. दिसली का तुला? किमान एक पंधरा-वीस मजली उंच तरी असेल. म्हणजे त्सुनामीच येतेय असं समज.

ती : लाट? त्सुनामी? मला तर साधा तरंगही दिसत नाहीये? *(थांबते. पुन्हा दुर्बिणीतून पाहते.)* कुठेय रे? तुला भास होताहेत बहुतेक किंवा कदाचित तुझ्या कल्पनेचे खेळ असतील सगळे!

तो : ह्यॅ! म्हणे कल्पनेतले खेळ! च्यामारी, मी तुला काय दाखवतोय आणि तू काय बोलते आहेस! तुम्ही ना आपल्या मस्तीत जगणारे, षंढ सगळे. दिसतच नाही काही तुम्हाला. *(त्या निळ्या प्रकाशाकडे पाहात तिकडे जात)* अगं माझे बाई षंढेश्वरी, एक महाप्रचंड लाट आपल्यावर चाल करून येतेय, खूप म्हणजे खूप मोठी... *(तिच्याकडे येऊन)* हां, आता मला कळलं की तुला ती का दिसत नाहीये ते. बरोबर, कशी दिसणार तुला ती? कारण ती इतकी प्रचंड आहे की, नजरेच्या कवेत सहजासहजी येऊ नये. त्या लाटेची गाज इतकी प्रलयंकारी आणि मोठी आहे की, त्याचा ध्वनीच कानांच्या पडद्यांना ग्रहण करता येऊ नये. म्हणजे अलमोस्ट सायलेंट किलर, बरोबर? आत्ता कळलं मला, तुला का दिसत नाहीये ते! तुझे कान बधिर झाले असतील या आजूबाजूच्या दीर्घ कोलाहलाने. (तोच तिच्या मोबाईलवर एसएमएस आल्याची रिंग वाजते. ती फोन पाहू लागते.) तुझे डोळे दिपून गेले असतील आजूबाजूच्या झगमगाटाने. पण मला दिसतेय ती. मला ऐकू येतेय ती. रात्रभर झोप नाही येत त्या गाजेने, सारखी आदळत राहते कानांवर. डोळे बंद केले तरी दिसत राहतं तिचं प्रलयंकारी रूप. अशी रोरावत येतेय जणू लाखो हत्तींचे कळप. तिच्या उदरात दडलीये महाप्रचंड भीती. प्रस्फोटक. माझ्या शांततेचा पार चुराडा करून टाकलाय तिने. *(तो मुटकुळा होऊन बसतो. भीतीने इकडेतिकडे पाहात राहतो.)*

ती : एSS, हा जोक पाहा ना काय मस्तंय. उसाच्या आईचं आणि वडिलांचं नाव काय? सांग बरं, पटकन, टिक् टिक् एक, टिक् टिक् दोन... श्शी! कसला बोअरेस तू. किती सोप्पं उत्तर आहे - पाऊस आणि माऊस!

(तो मोठ्याने चीत्कारत हसायला लागतो. मोठमोठ्याने वेड्यासारखा.)

तो : *(प्रेक्षकांकडे पाहात)* काय लोकहो, कसे आहात, बरे आहात ना? आणि हसताय ना, मग हसायलाच पाहिजे. अहो! आम्ही इथे

अनुक्रमणिका

हसवायलाच आहोत, तुम्हाला. हसा हसा खूप हसा, पोटभर हसा, दात काढून हसा, नुसतंच हसा, डावीकडे वळून हसा, उजवीकडे वळून हसा, हसा!

ती : *(त्याला शांत करत म्हणते)* मला काय वाटतंय की तुला सायकॉलॉजिस्टकडे जायला हवंय, कौन्सिलरची मदत घ्यायला हवीय. तुला कसले कसले भास होताहेत. काहीबाही दिसतंय उगीच.

तो : भास? सायकॉलॉजिस्ट? अगं ती आपल्यावर चाल करायला येतेय. तुला कळतंय का? आपण नष्ट होऊ ती इथे धडकल्यावर. नष्ट म्हणजे साफ नष्ट होऊ. आपलं नष्ट होणं अटळ आहे. ती बघ ती येतेय, गाज येतेय, लाट येतेय. मी तर तिच्यासाठी मॉडिफाइड गाणंपण तयार केलंय *('ये रे' पावसाच्या चालीत म्हणतो)* -

ये गं ये गं लाटे, तुला देतो पैसे
पैसे झाले खोटे, लाट आली मोठी



ती : *(गंभीरपणे. त्याला थांबवून)* आता मी बोलू का जरा? म्हणजे काय होईल प्रेक्षकांना फक्त तूच मोठा तत्त्वज्ञ किंवा कवी आहेस आणि तूच या नाटकाचा नायक आहेस आणि माझं स्थान दुय्यम आहे असं वाटणार नाही.

तो : *(त्याच्या छातीवर निळा प्रकाश. तो मोठ्याने हसत हसत म्हणतो.)* अगं इथे दुय्यमचा काही प्रश्नच उरत नाही आता. मरणारोत आपण. खल्लास. *(हसतो.)*

(काळजीने त्याला जवळ घेते. थोपटते. शांत करायचा प्रयत्न करते. तो तिच्याकडे नुसताच पाहतो. आणि त्याचे डोळे पेटतात. तो तिला कडकडून मिठी मारतो. अंधार.)

दोन

(पुन्हा प्रकाश ... - मघाचेच कपडे घालून तो आणि ती एकमेकांसमोर उभे आहेत. डोळ्यांत डोळे घालून पाहताहेत. आणि मग हसताहेत. ती त्याला मोबाईलवरचं काहीतरी दाखवते. मग ते सेल्फी काढतात आणि चीत्कारत विचित्र हसतात. आणि हसता हसता पाय घसरून पडतात. गंभीर होतात. अंधार. पुन्हा प्रकाश. तो काहीतरी लिहितो आहे.)

ती : *(आतून)* अरे ए, मुला नाव काय आहे तुझं? पटकन आत ये, मी बघ सुरमई फ्राय केलीय. आताच टीव्हीवर आपण पाहिलं ना, अगदी तश्शीच. मोरोक्कन स्टाइलने. ये ना पटकन इथे.

तो : पहिली गोष्ट, तुला माझ्या नावात काय एवढा रस? ते काहीही असेल, त्याने काय फरक पडतो. जोवर आपलं प्रेम आहे ना एकमेकांवर, तोवर काहीही नावं असली तरी काय? आणि दुसरं...

ती : ठीके, उगाच कीस नकोस पाडूस! त्यापेक्षा घे! *(मादक हास्य.)* काहीही नाव असलेल्या मुला? सॉरी माणसा, इकडे ये मोरोक्कन सुरमई खायला.

तो : शेवटचं वाक्य लिहितोय. आलोच.

ती : नाही, लगेच ये. मी सुरमईवर मस्तपैकी हिरवी कोथिंबीरपण भुरभुरली आहे. आत्ताच फोटो पोस्ट केला. पोस्टमध्ये या डिशमधून किती कॅलरीज मिळतील, किती प्रोटीन आणि व्हिटामिन्स मिळतील तेपण लिहिलं. आणि मग १०३ लाइक्स आणि ५० कमेंट्स आणि ३४ शेअर्स कमावले मी. आता ये की लगेच.

तो : बरं बाई, सॉरी माणूस! आलोच. *(आत जातो)*
(निळा रंग स्टेजभर पसरत जातो. समुद्राच्या लाटांचा आवाज येतो. हळूहळू आवाज कमी होतो व ते बाहेर येतात.)

ती : भन्नाट! किती मस्त झाली होती ना मोरोक्कन

सुरमई?

तो : एकच नंबर. आणि तशी ती होणारच होती. कारण लाट आणि जेवण असं भन्नाट लागणं यात अन्योन्य संबंध आहे.

ती : म्हणजे?

तो : म्हणजे असं पाहा, आता एकदा का ती लाट इथे धडकली की तू, मी, हे सगळं, ही जागा, ही पोकळी सगळं नष्ट होणार. नेस्तनाबूत होणार, त्याच्याशी याचा संबंध आहे.

ती : हं, पण मला एक सांग, की या आधीही आपण वेगवेगळे पदार्थ तयार केले होते. तेव्हाही ते आजच्या इतके आवडले होतेच की.

तो : होय, पण त्या आवडण्यात आणि यात फरक आहे. माणसाला जेव्हा मृत्यू जवळ आलाय असं कळतं ना, तेव्हा तो अधिकाधिक उपभोग घ्यायला लागतो, त्यातलाच हा प्रकार. आपण नष्ट होणार कळल्यामुळे येणारा प्रत्येक क्षण आपण समरसून जगतोय. म्हणूनच ती मोरोक्कन सुरमई आपल्याला छान लागतेय. आणि तसंही, मरणाची टांगती तलवार आपल्या डोक्यावरती कायम असतेच; पण मरण असं गडदपणे दिसू लागल्यावर जरा जास्तच टेस्टी लागतं.

ती : हं, पण...

तो : *(आनंदाने उडी मारत)* योगायोग पाहा - लाट म्हणजे समुद्र. समुद्रातच सापडते सुरमई आणि आपण तेच खातोय. जे त्याच्यात आहे आणि तो आपल्याला खाणार आहे ते आपण खातोय... *(हसतो)* ए SS म्हणजे त्या समुद्राला पण आपण सुरमईसारखे रुचकर लागू का गं...?

ती : काय माहीत? *(तिचं त्याच्याकडे लक्ष नसतं. ती त्यानं काय लिहिलंय हे पाहात असते. तोच तो पटकन जाऊन तो कागद तिच्याकडून घेतो.)*

ती : असं रे काय करतोस? दाखव की तू 'पाडलेली' कविता!

तो : तोंड सांभाळून बोल हां, पाडली नाहीये. लिहिलीय. म्हणजे मला कविता अशा येतात आपोआप.

ती : बरं, ठीके बाबा, किती भाव खातोएस रे एक कविता दाखवायला? त्यापेक्षा असं कर, वाचूनच दाखव.

तो : वाचून?

ती : का, आता काय प्रॉब्लेम?

तो : बरं, वाचतो मॅडम, वाचकच इतका मागे लागला आहे म्हटल्यावर आपण तरी कशाला मागे फिरा. असंही ती एकदा आली की कसल्या कविता नि कसलं काय!

ती : मला एक सांग, तुझ्या मते इथे लाट येऊन धडकणार आहे, बरोबर? *(तो 'हो' म्हणतो)* मग त्यानंतर इथे काहीच उरणार नाही, सगळं जाणार, बरोबर? पण जर काहीतरी उरलं आणि आपण नाही उरलो तर? म्हणजे समजा काही झाडं, काही पक्षी-पशू राहिले तगून त्या तुझ्या लाटेमध्ये, पण आपण राहिलो नाही तर आपल्यासाठी काहीच राहिलं नाही, नाही का?

तो : अं... हो, खरंय. पण तू उगाच गुंतागुंतीचं बोलते आहेस, त्यापेक्षा...

ती : हे बरंय आम्ही बोलायला लागलो की गुंतागुंतीचं आणि तू मघापासून ढोबळपणे नुस्तच लाटा लाटा करतोएस ते पुरस्कारप्राप्तीचं श्रेष्ठ साहित्य वाटतं?

तो : *(घाबरून)* हो हो शांत हो बाई. कविता ऐक रागावण्यापेक्षा -

माहितीचा महाभयंकर डीजे
मॉल भुकेवर मारत बसतो पीजे
खिडक्या-दारं बंद करू या?
का शॉपिंग करून, चॅटिंग करून मरू या?
कानठळ्यांची सवय जाहली पडद्याला
सेलमधून जास्तीचे घेण्याची आतड्याला
गरजा वाढवल्या जाताहेत
कुठून हावऱ्या लाटा येताहेत

(मग दोन क्षण शांतता होते.)

ती : ए कवड्या मला सांग, तुम्ही एवढे भावविवश का होता? म्हणजे जरा खुट्ट झालं की रडारडीला सुरुवात, जरा फट्ट झालं की, घाबरायचं? नाही म्हणजे विरोधात बोलणं, मत मांडणं वेगळं. पण तुमचं तसंही नाही. दांडुकेवाले आले की, तुम्ही शेपूट घालून पसार!

तो : ए, गप्प बस. तुला तरी कळतंय का काय बोलते आहेस तू? तुला काय कळणार आमच्या व्यथा, आमच्या कथा... हे मॉल्स इकडे उरावरती बसताहेत...

अनुक्रमणिका

ती : मॉल्स? बरं - आता मला सांग, मॉल्स नकोत, मग किराणा मालाची दुकानं हवीएत का तुम्हाला? तुला काय वाटतं, ती कोणाच्या उरावरती उभी नाहीयेत? थेट प्रॅक्टिकली सांगते - शेतकरी ज्या भावाने धान्य विकतो ना, त्याच्या कैकपट भावाने किराणावाले माल विकतात आपल्याला. परत त्यात भेसळ असते ती वेगळीच. आणि शेतकरी राहतो तिथेच. हल्ली मॉलवाले निदान भाज्याबिज्या थेट शेतकऱ्यांकडून घेऊन तरी विकतात...

तो : म्हणजे तुला असं म्हणायचंय का, की चाळी पाडाव्यात, वाडे पाडावेत आणि मॉल्स उभे करावेत?

ती : नाही, तुझा काहीतरी गैरसमज होतोय. मला असं काहीही म्हणायचं नाहीये. मला इतकंच म्हणायचंय की, तुम्ही फारच ढोबळ बोलता तुमच्या त्या कवितांमधून. म्हणजे मॉल विरुद्ध किराणा मालाचं दुकान अशा ब्लॅक ॲण्ड व्हाइट लढाया रंगवत बसता. आणि मग त्यातले अंतर्विरोध, बारीक बारीक गोष्टींकडे पाहायचं विसरून जाता. आणि आसवं गाळत बसता दिवसरात्र. मला तर मॉल हे एका मोठ्या जगाचं प्रतीक वाटतं. सर्वसमावेशकत्वाचं. अनेक संस्कृतींचं. स्वस्त ते महाग सगळ्या गोष्टींचं. आणि काय रे कवड्या, तुम्हाला या शहरात राहायला जागा आणि पोटाला नोकरी काय आपोआप मिळाली का? कोणतरी गाडलं गेलं म्हणूनच तर उभं राहिलं ना हे? आं, बोल ना आता...

(पण तो लाटांकडे पाहात बसलेला असतो. रोरावणाऱ्या वाऱ्याचा आवाज येऊ लागतो. अंधार.)

तीन

(पुन्हा प्रकाश.- मगाचेच दोघे.)

तो : तू कोण?

ती : मी कोण?

तो : तू मी?

ती : मी तू?

दोघंही : मी तू तू मी, मी-तू मी-तू
माझा माझा मिंगा, तुझा तुझा तुंगा
अच्छा उच्छा ऑल फेल डाऊन!

(पुन्हा अंधार. प्रकाश. पार्श्वसंगीताला वाऱ्याचा रोरावता, घोंगावता आवाज. दोघे जण गोल गोल फेऱ्या मारत मारतात.)

तो : वादळ येतंय, वादळ... माझा आवाज ऐकू येतो का?

ती : होऽऽ येतोय. वादळ, धुरळा येणार धुरळा इथे. भरपूर धुरळा येणारे...

(दोन फेऱ्या मारतात.)

ती : ए ऽऽ काहीही नाव असलेल्या मुला, माझ्या प्रियकरा. कुठे आहेस तू? तुझ्या मते लाटा येणार होत्या, पण आत्ता तर वादळ आलं आहे. आपण एकमेकांच्या सोबत असले पाहिजे.

तो : ए ऽऽ काहीही नाव असलेल्या मुली, माझ्या प्रेयसी, कुठे आहेस तू? लाटांआधीचं वादळ आलं आहे आणि त्यानंतर लाटाही येणार आहेत. आपण एकमेकांच्या सोबत असले पाहिजे.

(एक फेरी मारून मग ठोकळ्यांवर जाऊन बसतात. ठोकळे एकमेकांना चिकटवलेले आहेत. ते पाठीला पाठ लावून बसतात. पार्श्वभूमीवर वाऱ्याचा आवाज आहेच. त्यांच्यातलं संभाषण खूप दूरवरून एकमेकांशी केल्यासारखं आहे. त्यामुळे ते मोठ्यानं बोलताहेत.)

तो : किती धुरळा आहे ना?

ती : हो ना. धुरळ्यात हरवले सगळे जण आणि आपणही.

तो : *(डोळ्यांवर हात ठेवत.)* माझ्या डोळ्यांवर धुळीचे कण बसताहेत. कण... तुला आवाज ऐकू येतोय ना माझा? मी म्हणतोय माझ्या डोळ्यांवर धुळीचे कण बसताहेत. ऐकू येतंय ना?

ती : हो. हो. येतंय. धुळीचे कण ना माझ्याही डोळ्यांवर बसताहेत. तुला ऐकू येतंय का रे?

तो : हो ऽऽ हो येतंय. पण दिसत नाहीयेस स्पष्ट. कळलं का, मला तू स्पष्ट दिसत नाहीयेस. धुळीचे कण बसताहेत आणि लाटांची गाज वाढते आहे. ऐकू आलं का?

ती : आयडिया. एक काम कर, ऑनलाईन ये. तिथे भेटू या. धुरळा असला म्हणून काय झालं!

तो : व्हेरी गुड आयडिया. येतोच.

(दोघेही लॅपटॉप काढतात. आता बोलणं स्पष्ट आहे.)

ती : हाय, अरे धुरळा फारच वाढत चाल्लाय नाही?

तो : हो, पण हे एक माध्यम बरं आहे आपल्याकडे.

ती : संवादाच्या या अदृश्य व्यासपीठावर मस्त वाटतं. एकदम खुलं, मोकळं. वेगळीच आयडेंटिटी असल्यासारखं.

तो : खरंच, इथे तू वेगळी आणि मी वेगळा.

ती : आत्ताच तुझ्या त्या मैत्रिणीची वॉल पाहिली. कसले फोटो टाकते यार, मग त्यावर तिच्या 'फॅन्स'च्या कमेंटा how beautiful एकदम कडक, काय मस्त दिसतेय, कित्ती गोड. आणि यातले सगळे पुरुष, जास्त करून पन्नाशीचे. सगळे कसले सुटतात ना इथे.

तो : मला ना गंमतच वाटते या सगळ्यांची. इथे लाट येणारेय आणि धुरळा वाढत चालला आहे. दिसणं अशक्य होऊ लागलंय आणि हे कसले मजेत आहेत, नाही?

ती : म्हणजे त्यांनी काय करावं अशी अपेक्षा आहे तुझी? या व्यासपीठावर मुखवटे लावून जगता येतं लोकांना. तर जगू द्यावं त्यांना.

तो : असं कसं म्हणतेस तू? इतक्या महाभयंकर लाटेचा त्यांनी विचारच करू नये, हे तर त्याहीपेक्षा भयंकर. याला कूपमंडूकवृत्ती म्हणतात - उगीच कशाला विचार करा त्यापेक्षा आपल्या डबक्यात राहून जगा. असेही लाटेत वाहून जायचंच आहे... पण आता मजा येणार. सगळे मुखवटे, रंग वाहून जातील. तेव्हा मजा येईल.

ती : बरं, आता मला सांग, तुझ्या मते लाट येणारे हे नक्कीहे, बरोबर?

तो : बरोबर.

ती : मग आता प्रश्न उरतो लाटेत वाहून जायचं की तिच्यावर स्वार व्हायचं हा, बरोबर?

तो : पण स्वार होता येणारच नाही इतकी प्रचंड आहे ती! मला राहून राहून एक प्रश्न सारखा बोचतोय की, आत्ता हा धुरळा कोणी उडवलाय? तुला माहितेय याचं उत्तर?

ती : ठोस उत्तर माहिती नाहीये. पण काही अंदाज बांधता येतील. काहींना वाटेल वादळ आपोआप आलं आहे, काहींना वाटेल निसर्गाचं काहीतरी बिघडलंय. काहींना देवाचा कोप वाटेल. काही जण कारणं शोधत बसतील, संशोधन- विश्लेषण करत बसतील. पण मला वाटतं, ही वेळ विचार करायची नाहीये, तर सामोरं जाण्याची आहे. कारण अशा लाटा किंवा वादळं ठरावीक कालावधीने येतच असतात. प्रत्येकाला वाटतं हे पहिल्यांदाच येतंय. आपण अशा अनिश्चिततेच्या टोकावर कायमच असतो. फक्त ती स्वीकारणं आणि नाकारणं एवढंच काय ते आपल्या हातात.

तो : *(आपल्याच ट्रान्समध्ये एकाएकी कविता म्हणायला सुरुवात करतो.)*
माहितीचा महाभयंकर डीजे
मॉल भुकेवर मारत बसतो पीजे...

ती : ए SS गप्प बस रे...

तो : *(पुन्हा आपल्यातच गुरफटल्यासारखा)* आपण तिच्याखाली नष्ट झालो की, काय होईल आपलं? जीवाश्म की आणखीन काही? (आवेगाने) मला *आपण* एकरूप व्हावसं वाटतेय, जीवाश्म होण्याआधी!

ती : आता जे वाटतं ते लगेच करून टाकावं. पटकन वेबकॅम सुरू कर आणि मुक्त हो. मी पण माझा कॅम सुरू करते. पटकन...

तो : असं करायचं? कातडीला कातडी भिडण्याची मजा निराळीच!

ती : आता कुठे पळाली, भीती लाटेची. म्हणे कातडीला कातडीची मजा निराळीच! या धुरळ्याच्या वादळात आपण आपलं अस्तित्व धड टिकवू शकत नाहीये...

तो : प्लीज, रक्तात लाटा उसळताना आता त्या लाटांचा विचार नको, *(हळूहळू हालचाली वाढू लागतात. आवाजही वाढू लागतात. अंधार पडू लागतो. वाऱ्याचा आवाज सुरू राहतो.)*

चार

(पुन्हा प्रकाश. - तेच दोघं.)

ती : समजा लाट इज इक्वल टू एक्स. आणि आपण म्हणजे? म्हणजे वाय. तर आता एक्स गुणिले वाय किती? लाटेचं मूल्य काय?

अनुक्रमणिका

तो : माहीत नाही.

ती : वायचं मूल्य माहितेय मला. वाय इज इक्वल टू झिरो. शून्य. म्हणजेच एक्स इन्टू वाय इज इक्वल टू झिरो. *(ती त्याच्या अंगावर धावून जाते. त्याला लोळवते.)*

(अंधार. प्रकाश येतो तेव्हा दोघे ठोकळ्यांवर बसलेले, प्रेक्षकांकडे तोंड करून.)

ती : हांSS, आपण या धुराळ्यातून बचावलो बुवा.

तो : बचावलो खरे. पण आपल्या आतड्यात, मेंदूत पोटात, रक्तात सगळीकडेच धूळ गेलीये. धूळ - धूळ झालीए सगळीकडे... आणि ही तर सुरुवात आहे, नंतर काय होईल कुणास ठाऊक? मला एकाच वेळेस भीती वाटतेय आणि एकाच वेळेस बेफिकीरपणा दाटून येतोय. जे होईल ते होईल असंही वाटतेय आणि मला नष्ट नाही व्हायचंय असंही वाटतंय. त्यामुळे रडू येतंय. *(तिच्या खांद्यावर डोकं ठेवतो.)*

ती : *(अतिशय गंभीरपणे त्याला समजावणीच्या स्वरात)* मुला, घाबरू नकोस. मी आहे तुझ्यासोबत. जे होईल ते होईल. पण आपण सोबत राहू हातात हात घट्ट धरून आणि झेलू ती लाट आपल्या निधड्या छातीवर...

(तो व ती एकदम मोठ्याने हसायला लागतात.)

तो : किती भाबडे असतो ना आपण!

ती : पण एकमेकांच्या सोबत आहोत आपण. असं बोलणं पण आवश्यक असतं कधीकधी. म्हणजे जेव्हा आपल्याला माहिती असतं, की आपण बोलतोय ते शक्य नाहीये. तरीही आपण बोलतो तेव्हा गंमत वाटते. आयुष्य असंच चाललेलं असतं.

(दोघेही हसायला लागतात.)

ती : थांब, थांब हा जरा. मला नीट आठवत नाहीये. मगाशी आपण काय बोललो होतो ते, त्या लाटेबद्दल?

तो : काय बोललो होतो बरं? हां -

ती : तेच रे... थांब परत विचार करते. म्हणजे प्रेक्षकांनाही नीट कळेल. कारण बरेचदा काही गोष्टी आपल्या शॉर्ट टर्म मेमरीतून लाँग टर्म मेमरीत जात नाहीत. त्यासाठी हॅमर कराव्या लागतात. कदाचित ते विसरले असतील. म्हणून पुन्हा सुरू करते. तुझ्यामते जी लाट येऊ घातली आहे ती लाट कोणी उठवलीए किंवा तो धुरळा कशाने उठला होता?

तो : माहीत नाही मला. मला इतकंच ठाऊके की, ती आपली वाट लावणार आहे, चुथडा करणार आहे. पण तू तेव्हा म्हणाली होतीस की, कदाचित ठरावीक कालावधीने अशा लाटा उसळत असतातच. फक्त त्या त्या वेळेला प्रत्येकाला ती लाट नवी व महाभयानक वाटत असते.

ती : लक्षात ठेवा प्रेक्षकांनो, ठराविक कालावधीने अशा ठरावीक लाटा उठत असतात, कळलं?

(दोघंही हसत हसत जवळ येतात. बोबड्या आवाजात तो लाटेच गाणं म्हणतो.)

ये गं ये गं लाटे, तुला देतो पैसा
पैसे झाले खोटे, लाट आली मोठी

ती : ए SS गपे, कवड्या... झालं का तुझं सुरू...

(पण तो थांबत नाही. बोबडं बोबडं काहीतरी म्हणतच राहतो. तिला काळजी वाटते. ती त्याच्याजवळ जाते. थोपटते. तो गप्प होतो आणि तिच्याकडे पाहतो. मग लाटेच्या दिशेने)



ती : ए SS काहीही नाव असलेल्या प्रियकरा, तुला एक सांगू? *(थांबते. मग विचार करते)* सांगतेच. आता मला गप्प बसवणार नाही. *(तो तिच्याकडे पाहतो तेव्हा त्याच्या छातीवर निळा प्रकाश. तो तिच्याकडे उत्सुक व आश्वासक नजरेने पाहतो.)* अगदी मनापासून, खरं खरं सांगते. तुला ती लाट दिसतेय ना त्या तिथे कुठेतरी, तशीच मोठ्ठी लाट मला पण दिसतेय. ऐकू येतेय.

तो : *(एक्साइट होत)* हो ना! दिसतेय ना! बघ मी तुला सांगितलं नव्हतं

अनुक्रमणिका

का, लाट आहे म्हणून? ती बघ, कशी येतेय कूच करत सैन्यासारखी आपल्या दिशेने, बघ!

ती : होय, दिसतेय पण तिथे नाही. इथे -
(त्याच्या छातीकडच्या निळ्या प्रकाशाकडे बोट दाखवते. तो एकदम घाबरतो. छातीवर हात ठेवतो. छातीवर चाचपडतो. तिच्यापासून दूर होतो.)

ती : मला इथे तुझ्यात एक राक्षसी, महाभयानक लाट दिसतेय. गेले कित्येक दिवस दिसतेय. केव्हापासून मला तुला हे सांगायचं होतं, पण आता गप्प बसवत नाहीये.

तो : म्हणजे?

ती : मला ही लाट पहिल्यांदा दिसली त्या दिवशी, जेव्हा इथे राहायला आलो त्या रात्री. या पोकळीत तेव्हा मला दिसली तुझ्यात ही लाट. क्षणाक्षणाने वाढत जाणारी. तिच्या पोटात भीती दडली होती की, आपण संपून जाऊ, नष्ट होऊन जाऊ याची. म्हणूनच मग तू, तुझा एक अंश सोडलास माझ्यात. तुझा वंश वाढत राहावा म्हणून. पण तरी तुला आपल्या अस्तित्वाची चिंता वाटतच राहिली आणि इथे माझ्या गर्भात एक अंकुर उमलू लागला, मला तुझ्यातल्या लाटेची गाज ऐकू येत होती आणि आत्ताही येतेय, इथेही...

तो : पण तू मला लगेच का नाही सांगितलंस?

ती : तू तुझ्यातच इतका मश्गूल होतास की, मला सांगताच आलं नाही; कारण तू ऐकून घेण्याच्या मनःस्थितीतच नव्हतास. मला पहिल्यांदा वाटलं भास होतोय आपल्याला. मन खेळ करतंय. पण मगाशी जेव्हा तुला तिथे लाट दिसतेय असं म्हणालास ना तेव्हा मी समजले की, ती लाट तिथे नाही; तुझ्यातच आहे. ती तुझ्यातच आहे म्हणून तुला तिकडे दिसतेय; पण तिचं मूळ तुझ्यात आहे. आणि अंकुराबद्दल सांगितलं नाही; कारण मला भीती वाटत होती की, तुझ्या भीतीचं सावट आत्तापासूनच त्याच्यावर येईल म्हणून. पण मला माहितेय तो तुझाच वंशज असल्याने, जन्मल्यानंतर तोही असाच भीत राहणार आणि त्या भीतीपोटी आपला अंकुर रुजवत राहणार, वंश वाढवत राहणार.

तो : नाही, नको. माझ्या अंकुराने अशा परिस्थितीत जन्म घ्यायला नको. तो कसा जगेल या प्रयत्नात. नाही, नाही. थांब आपण अबॉर्शन करू या.

ती : *(शांतपणे)* ती वेळ आता गेलीये. तो तयार झालाय. तो आता येणारे. तुझ्या भीतीचा वारस!
(मग ती त्याला घट्ट धरून ठेवते. दोघेही काहीच बोलत नाहीत. मग विलग होऊन स्तब्ध होतात. तो तिथे त्या लाटेच्या दिशेने पाहतो, ती त्याच्यावर पडणाऱ्या निळ्या प्रकाशाकडे. अंधार.)

पाच

(प्रकाश पुन्हा, स्वप्न - रंगमचावर मगाचाच तो आणि ती.)

तो : ही लाट माझ्यावर स्वार झालीये, माझ्या श्वासांत, नाकातोंडात पाणी जातंय, घुसमटतोय मी, मरतोय मी. माझ्या प्रेयसी, मुली कुठे आहेस तू? *(तोच मगाचीच ती धावत येते, त्याचा हात धरते)*

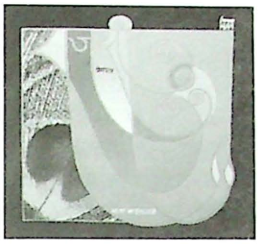
तिचा आवाज : मी तरंगतेय या लाटांवर, मज्जा येतेय, धक्के पण बसताहेत, पण ते तर चालायचंच.

मागून एका लहान मुलाचा आवाज : मी पण तरंगतोय, लहरतोय लाटांवर...
(आवाज वाक्यागणिक मोठा होत जातो.)

तो : पण आता हळूहळू मी खोल जातोय... मी बुडतोय... मला भीती वाटतेय... मला भीती वाटतेय... मी बुडणारे, खोल, खूप खोल... मी बुडणारे
(जोरात किंकाळी, अंधार, पडदा पडतो.)

• • •

▪ **प्रणव सखदेव,** ८, अभिजित अपार्टमेंट, २५, चिंतामणी सोसायटी, सहवास सोसायटीजवळ, कर्वेनगर, पुणे - ४११०५२



। ग्रंथचर्चा

राजसी : आत्माविष्काराचं प्रणयदर्शन

डॉ. वि. स. जोग

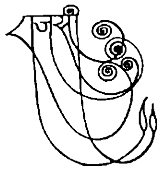
'पत्र नव्हे मित्र! अशी जाहिरात आपण अनेकदा वाचतो. त्याचा अर्थ असा, की मित्राचं काम पत्र करतं. पत्र हे हृदयसंवादाचं प्रभावी माध्यम. आज भ्रमणध्वनीवरील संदेश, फेसबुक, व्हॉटस्‌ॲप या साधनांमुळे पत्रलेखन मागे पडले. याचा अर्थ ते संपले असं नाही. उपरोक्त भ्रमणध्वनीय साधनांमध्ये मर्यादा असतात. तिथे मनमोकळेपणाला कमी वाव असतो. त्यामुळे ज्यांना 'ये हृदयीचे ते हृदयी' टाकायचे असते ते पत्रलेखनाला प्राधान्य देतात. त्यांना वाटतं प्रेमासारखी तरल हळुवार भावना निःसंकोच प्रकटण्यासाठी पत्रंच लिहावीत. खूप लिहावीत. मोठी लिहावीत. अशी पत्रं लिहिताना लेखकाचा उद्देश जाणीवपूर्वक साहित्यनिर्मिती करावी असा नसतो; पण लेखकांचा आत्माविष्कार तसा असेल तर अशी साहित्यनिर्मिती अनायासे होऊन जाते.

तशीच एक उत्तम साहित्यकृती म्हणजे 'राजसी' हा प्रेमपत्रसंग्रह. समीक्षक, उत्तम प्राध्यापक, वक्ते म्हणून डॉ. राजेंद्र नाईकवाडे हे सर्वत्र परिचित आहेत; पण आपल्या प्रेमजीवनातील वास्तवाचं भांडार या पुस्तकाच्या रूपानं त्यांनी मराठी रसिकांसाठी खुलं करण्याचं अभिनंदनीय साहस दाखवलं.

डॉ. राजेंद्र आणि त्यांची प्रेयसी सीमा, जे पुढे पती-पत्नी झाले. त्यांच्या जाती वेगवेगळ्या. आज आंतरजातीय विवाह बरेच होत असले तरी १९९३ च्या म्हणजे आजपासून २५ वर्षांपूर्वीच्या काळात प्रेमविवाहांविषयी समाज उदार नव्हता. त्याचा काहीएक त्रास राजेंद्र-सीमाचा दोघांना झाला. एकोणिसाव्या पत्रात त्याचा उल्लेख आहे. तरीही त्या नाराजीला सामोरे जात डॉ. राजेंद्र यांनी सुमारे तीनशे प्रेमपत्रं लिहिली. त्यातली एकशेनऊ पत्रे या पुस्तकात आहेत. ती सगळी राजेंद्रनं लिहिली. सीमाताईंनी तुरळक पत्रं लिहिली. पुस्तकात ती नाहीत. राजेंद्रच्या पत्रात त्यांचा उल्लेख आहे; त्यावरून तीही पत्रे काव्यमय भावजीवन आणि कठोर वास्तवता यातलं द्वंद्व दाखवणारी वाटतात. ''तुझ्या धाडसी हृदयाशेजारी माझं एक हळवं आणि काहीसं घाबरट हृदय वास करीत असावं असं वाटतं'' असं राजेंद्र तिला म्हणतो. ती, 'तू मला आवडतोस - पण' असं उत्तरते. हा 'पण' शब्द म्हणजे जातीयतेच्या भिंती! कधी सीमा त्या ओलांडते,''हे जीवन कुणाला तरी सोपवायचे आहे, मग तुला सोपवायला काय हरकत आहे?'' (पृ. २३). असं म्हणत अकरा वर्षांनी ते तिनं राजेंद्रला सोपवलं नि त्यांचं मधुर सहजीवन सुरू झालं.

प्रेम करणं कठीण असतं. ते निभावणं आणखी कठीण. त्यात अनेक चढउतार असतात. शेवटी 'विचार करणं थांबव आणि निर्णय घे' हे प्रेयसीला (किंवा प्रियकराला) समजावून

अनुक्रमणिका



सांगावं लागतं; कारण ती म्हणत असते, 'पुन्हा विचार करू या.' हा म्हणतो, 'इतकी वर्षं विचार केला, आता विचार-बिचार काही नाही.'

राजेंद्रचं सीमावर अतोनात प्रेम आहे. या प्रेमापोटी तो मायन्यात विशेषणांची बरसात करतो. कधी मधुराणी, कधी कामिनी, कधी रंगबावरी, कधी मदनमंजिरी, कधी निशिगंधा तर कधी छांदसी! असं वाटतं की विष्णुसहस्रनामासारखं लिहिणं शक्य असतं तर राजेंद्रनं सीमासहस्रनाम लिहिलं असतं. प्रेमात माणूस नादावतो. या नादावण्यातून तो कधी तऱ्हेवाईकही वागतो. या तऱ्हेवाईकपणाचा नमुना म्हणजे एका पत्राच्या मायन्यात राजेंद्रनं चौदा वेळा 'प्रिय' आणि बारा वेळा 'सीमा' असे शब्द लिहून नंतर मजकूर सुरू केला. मजकूरसुद्धा कसा? नुसतं गद्यकाव्य! मखमली गद्य. हळुवार काव्य. या काव्यात ''विरहाचे हे अफाट क्षितिज। धरेला टेकणार केव्हा? । मिलनोत्सुक मनाचे उभे आभाळ। फाडून भंगणार केव्हा?'' (पत्र क्र. ५६). अशी वेदना आहे. 'रात्र सखी जळते माझी, तुझ्या पदराखाली। देहाचा जळतो वणवा, तुझ्या अधराखाली।' (पत्र क्र. ४२). अशी ही 'विरहिणी' आहे. या कवितांत गुलाब, कंटक, ओॲसिस, वाळवंट या प्रतिमा आहेत; पण नाईकवाडे केवळ प्रतिमांत रमत नाहीत. ''तू प्रकाशात जगावे म्हणून। अंधाराशी युद्ध माझे'' अशी भूमिका घेतात. (पत्र क्र. ३५). कधी ते एखाद्या कवितारूपी पत्राची सुरुवात 'आठवणी मधुर असतात। अन् दुःखवाही। पण त्या फुंकर घालतात। अन् ओल्या करतात जखमाही।'' अशी करतात. (पत्र क्र. ८१). ३१ मार्च १९९३ ला दुपारच्या वेळेस लिहिलेलं पत्र क्र १९, तर सुखाचा वर्षाव करणाऱ्या शृंगाराचं नितळ शब्दरूपच. सुरेश भटांच्या शृंगारिक काव्याची आठवण देणारी ही कविता केवळ कविता नसून एक शृंगारशिल्प आहे. मधुरही आणि मदिरही!

या कवितांमधलं एक वैशिष्ट्य म्हणजे ८७ व्या पत्रात या प्रेमवीराने लिहिलेले मनाचे श्लोक. आचार्य अत्र्यांनी मनाच्या श्लोकांचं राजकीय विडंबन केलं. तर नाईकवाड्यांनी प्रणयात्मक विडंबन केले. त्यात 'प्रेमाचार हा थोर विसरू नये तो। प्रेमी तोचि खरा जगी धन्य होतो' अशा ओळी घातल्या. गणित आणि कविता यात छत्तीसचा आकडा मानला जातो. एका प्रेमपत्रात त्यांनी तो उलटा ६३ असा केला. पूर्वार्धात त्या वेळच्या स्वतःच्या मिळकतीचा हिशेब मांडला. उत्तरार्धात कविता लिहिली. ती हिशेबी नव्हती. बेहिशेबी प्रेमाचं चित्रण घडवणारी होती.

काही प्रेमपत्रं कवीची सामाजिक बांधिलकी व्यक्त करणारी आहेत. प्रेमपत्रात गांधीजींच्या 'सत्याचे प्रयोग'च्या उताऱ्याची कोणी कल्पना करू शकेल का? पण लेखक तो उतारा लिहितो. एका पत्रात आंतरजातीय विवाहांचं मुद्देसूद समर्थन आहे. (पत्र क्र. ३९). प्रस्थापित मानदंड चिवट असतात. ते भेदले जाणं कठीण याची कल्पना या दोघाही प्रेमवीरांना आहे. 'कठीण वज्रासि भेदू ऐसे' या विचारकुळीची परंपरा सांगणाऱ्या राजेंद्रने ते भेदले. इतरांना भेदायला शिकवले ही या प्रेमपत्रांची सामाजिक बांधिलकी.

सामाजिक उपयोगिता आणि कलात्मकता यांचं सुरेख मिश्रण डॉ. राजेंद्रनी केलं. ते भावुक आहेत. उत्कट आहेत. झोकून देणारे आहेत. चित्रपटरसिक आहेत. 'सुजाता'मधील 'जलते है जिस के लिए तेरी आँखो के दिये'हे गीत, 'तू जो मेरे सूर मे सूर मिला ले' हे 'चितचोर' चित्रपटामधलं गीत' अशी काही गीते या प्रेमपत्रसंग्रहात दुधात केशर मिसळावं तशी मिसळून गेली. ती गाणी गुणगुणताना जो खरा प्रेमवीर आहे त्याला किंवा ज्याला प्रियाराधनाच्या दीर्घ प्रवासात उत्कंठा, आतुरता, समाधान, शंका, वैफल्य, साफल्य इत्यादी परस्परविरोधी वृत्तींचा अनुभव आलाय त्याला हे पुस्तक वाचताना आणखीही काही वेगळी आठवू शकतात.

'राजसी'च्या मयूरपंखी निर्मितीनं सुखावलेला रसिक मग तो श्रीकृष्ण-रुक्मिणी, पृथ्वीराज-संयोगिता, बाजीराव-मस्तानीच्या प्रेमोपाख्यानांचे पाठ मनोमन गिरवणाऱ्या पिढीतील असो की 'सैराट'च्या पिढीतील असो, खरे रसिक या पुस्तकाची पारायणे केल्याशिवाय राहणार नाहीत.

• • •

राजसी (पत्रसंग्रह)
राजा नाईकवाडे, विजय प्रकाशन, नागपूर, २०१६
मूल्य : ३५० रुपये.

▪ **डॉ. वि. स. जोग,** 'मांडवी', प्लॉट क्र. ६६, हिंदुस्थान कॉलनी, वर्धा मार्ग, नागपूर - ४४००१५

अनुक्रमणिका

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघ

कार्यवृत्त

(जानेवारी, फेब्रुवारी व मार्च २०१७ या काळातील)

- **दि. ९ जानेवारी २०१७**

ना. के. बेहरे विदर्भस्तरीय आंतरमहाविद्यालयीन वक्तृत्व स्पर्धा उत्साहाने संपन्न झाली. स्पर्धकांचा प्रतिसाद उत्तम होता. यशवंतराव चव्हाण अभियांत्रिकी महाविद्यालयाची विद्यार्थिनी श्वेता ठाकरे हिने रु. ३००० चे प्रथम पारितोषिक पटकावले. तिच्या महाविद्यालयास ना. के. बेहेरे स्मृती फिरती ढाल प्राप्त झाली. दुसरे पारितोषिक यशोदा गोमकाळे आणि तिसरे पारितोषिक यशश्री कुलकर्णी यांना मिळाले. डॉ. प्रसाद देशपांडे आणि रिमा चड्ढा यांनी परीक्षक म्हणून सहकार्य केले. बँक ऑफ बडोदाचे अधिकारी अरुण करमवरकर यांच्या हस्ते पारितोषिक वितरण झाले.

- **दि. १४ जानेवारी २०१७**

विदर्भ साहित्य संघाचा ९४ वा वर्धापनदिन थाटात संपन्न झाला. श्री. मनोहर म्हैसाळकर ह्यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या समारंभात डी. वाय. पाटील अभिमत विद्यापीठाचे कुलगुरू व शिक्षणमहर्षी मा. पी. डी. पाटील हे समारंभाचे प्रमुख पाहुणे म्हणून उपस्थित होते. दै. सकाळचे मुख्य संपादक मा. श्रीराम पवार हे विशेष अतिथी होते. संस्थेचे विश्वस्त डॉ. चंद्रशेखर मेश्राम हे कार्यक्रमास आवर्जून उपस्थित होते. दोन्ही अतिथींनी समयोचित मनोगते व्यक्त केली. विदर्भ साहित्य संघाचे वार्षिक वाङ्मय पुरस्कार याप्रसंगी प्रदान करण्यात आले. डोंबिवली येथील नियोजित ९० व्या अ.भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष डॉ. अक्षयकुमार काळे ह्यांचा याप्रसंगी सत्कार करण्यात आला. डॉ. डी. वाय. पाटील ह्यांनी विदर्भ साहित्य संघास अकरा लाख रुपयांची देणगी प्रदान केली, हे विशेष.

- **दि. २५ फेब्रुवारी २०१७**

विदर्भ साहित्य संघ आणि राजहंस प्रकाशन ह्यांच्या संयुक्त विद्यमाने, शेतकरी संघटनेचे नेते शरद जोशी ह्यांच्या जीवनावर आधारित 'शोध अस्वस्थ कल्लोळाचा' ह्या ग्रंथाच्या संबंधाने चर्चा झाली. सकाळ व 'साम'च्या वसुंधरा काशीकर-भागवत आणि गजानन अमदाबादकर यांची यावेळी भाषणे झाली. नरेश सबजीवाले यांनी प्रास्ताविक केले.

दि. ४ मार्च २०१७

सुधाकर कुलकर्णी (नाशिक) ह्यांच्या 'प्रतीक्षेच्या पाऊलखुणा' या कवितासंग्रहाचा प्रकाशन समारंभ विदर्भ साहित्य संघ आणि विजय प्रकाशन यांच्या संयुक्त विद्यमाने संपन्न झाला. अभिनेत्री प्रतीक्षा लोणकर ह्या प्रमुख अतिथी होत्या. डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या कार्यक्रमात डॉ. रवींद्र शोभणे व डॉ. वसुधा वैद्य यांची भाषणे झाली. रेणुका देशकर यांनी सूत्रसंचालन केले.

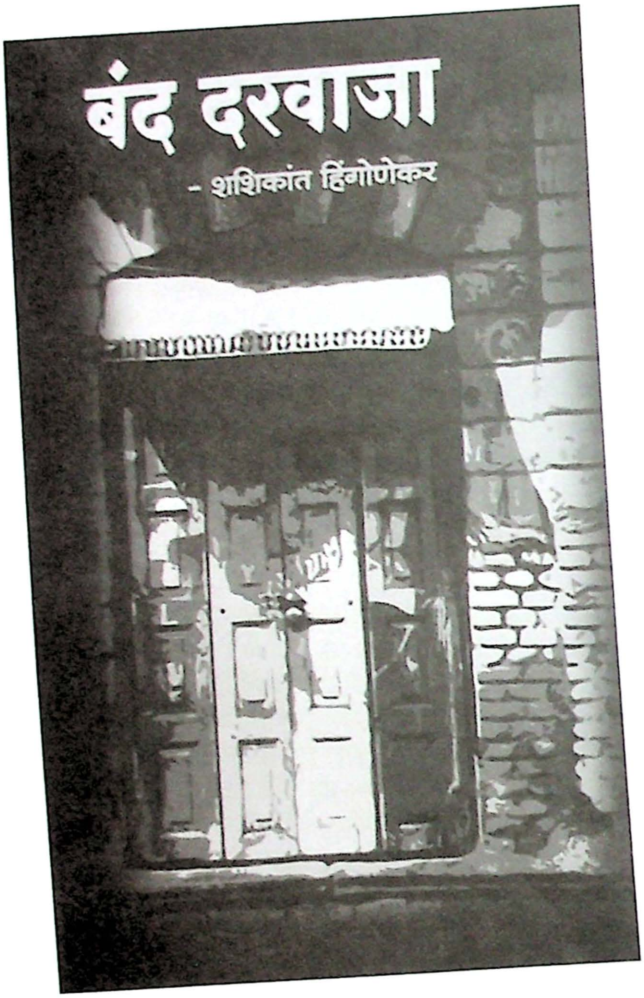
- **दि. ५ मार्च २०१७**

दि. ५ मार्च रोजी विदर्भ साहित्य संघाच्या 'गणेश व्याख्यानमाले'चे आयोजन झाले. ही व्याख्यानमाला प्रतिवर्षी पूर्व नागपुरात घेतली जाते. श्री गजानन सहकारी बहुउद्देशीय सहकारी संस्थेच्या सहकार्याने महाल विभागातील डॉ. मुंजे सभागृहात प्रसिद्ध वक्ते विवेक घळसासी ह्यांचे 'जगण्याची आस आणि जगण्याचा भास' या विषयावर व्याख्यान झाले. प्रास्ताविक प्रकाश एदलाबादकर ह्यांनी व सूत्रसंचालन नितीन सहस्रबुद्धे यांनी केले.

विलास मानेकर

सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

अनुक्रमणिका



सुप्रसिद्ध कवी
शशिकांत हिंगोणेकर ह्यांचा
नवा कवितासंग्रह

बंद दरवाजा

''शशिकांत हिंगोणेकर एक संवेदनशील कवी आहेत. 'युद्ध सुरू आहे' ते 'बंद दरवाजा' इथपर्यंतचा त्यांचा काव्यप्रवास जीवनाच्या विविध पैलूंना स्पर्शणारा आहे. आपल्या सभोवती जे जे अनुभवविश्व त्यांना भेटले त्यातून त्यांचे काव्यविश्व मनाचे अंतरंग ढवळून काढते. आणि त्यातून हळुवार भावनांचे तरल अनोखे भावविश्व कवितेत प्रतिबिंबित होते, हेच त्यांच्या कवितेचे बलस्थान आहे. 'बंद दरवाजा' मधील भावविश्व असेच पारदर्शी आहे.''

- युवराज माळी

अथर्व पब्लिकेशन्स्
• ओम हॉस्पिटल, ॲन्लो उर्दू हायस्कूलजवळ, जळगाव
• १७, देवीदास कॉलनी, धुळे
www.atharvpublications.com

प्रथमावृत्ती दि. १२ एप्रिल २०१७
मूल्य १००/रुपये



शशिकांत हिंगोणेकर यांची काव्यसंपदा

• **युद्ध सुरू आहे** (१९९९), • **अंतर्भेदी** (२००१), • **अजूनही** (२००३), • **कवितेचे दिवस** (२००६), • **बेट बंद भावनेचे** (२००८), • **वर्तमान** (२००९), • **अस्वस्थ प्रस्फुरणे** (२०१०), • **वेदनेची त्रिदले** (२०११), • **नवे स्वगत** (२०१३), • **छलचक्र** (२०१५), • संपादन : **खान्देशचे काव्यविश्व** (२०१२).

विदर्भ साहित्य संघाचे
ग्रंथ ॥ सहवास ॥ वाचन संस्कृतीचे निवांत स्थळ

महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी स्मृती सार्वजनिक वाचनालय आणि विद्वत्‌रत्न डॉ. के. ल. (भाऊजी) दफ्तरी स्मृती संदर्भ ग्रंथालय ह्यांचा संयुक्त उपक्रम : ग्रंथसहवास

कार्यवृत्त

(जानेवारी, फेब्रुवारी व मार्च २०१७ या काळातील)

- **ऊर्जस्वल २०१७ :**

नव्या वर्षाचा प्रारंभ विवेकानंदांच्या जन्मदिवसानिमित्त त्रिदिवसीय उत्सव 'ऊर्जस्वल' - २०१७ ने झाला. पहिल्या दिवशी 'महापुरुषांच्या ग्रंथसहवासात' या ग्रंथप्रर्दशनाचे उद्‌घाटन राष्ट्रीय वाचनालयाचे अध्यक्ष श्री. पद्मश्री तांबेकर यांच्या हस्ते करण्यात आले. तर श्रीमती सविता ओगिरल यांचे 'सारदादेवी' या विषयावर लघुव्याख्यान झाले. दुपारच्या सत्रात 'ऱ्हिदमिक योगा' अंतर्गत कु. धनश्री लेकुरवाळे आणि वृंद यांनी लयदार योगाचे प्रात्यक्षिक सादर केले. 'महापुरुषांची प्रासंगिकता आणि आजच्या तरुणाईचे वर्तमान' या विषयावर झालेल्या महाचर्चेत सभेची अध्यक्षता श्री. श्रीपाद कोठे यांनी भूषविली. तर डॉ. अरुंधती वैद्य, सौ. विशाखा मोरोणे, डॉ. राजेंद्र नाईकवाडे, श्री. अनंत ढोले, डॉ. विभा क्षीरसागर, श्री. प्रकाश एदलाबादकर, श्री. राज मेहर आणि डॉ. पराग घोंगे या आमंत्रित वक्त्यांनी आपल्या पसंतीच्या पुरुषांवर मते मांडलीत. चर्चेचे सूत्रसंचालन वृषाली देशपांडे यांनी केले.ऊर्जस्वल २०१७ चे उद्‌घाटन बालशिक्षण क्षेत्रात कार्यरत असलेल्या पुण्याच्या सौ. रूपश्री अनुप साबळे यांनी केले.

दुसऱ्या दिवशी सकाळच्या सभेत सुप्रसिद्ध कादंबरीकार श्रीमती शुभांगी भडभडे यांचे लघुव्याख्यान झाले. तर दुपारच्या सत्रात सुप्रसिद्ध वक्ते आशुतोष अडोणी यांनी स्वामी विवेकानंदांवर बोलताना श्रोत्यांना विचारप्रवृत्त केले. संध्याकाळच्या सत्रात, गेली ५० वर्षे सांस्कृतिक क्षेत्रात एकत्रित कार्यरत असलेल्या सौ. सारिका आणि संजय पेंडसे यांची प्रकट मुलाखत पत्रकार ममता खांडेकर, भाग्यश्री बनहट्टी आणि दिलीप म्हैसाळकर यांनी घेतली. पेंडसे दाम्पत्याचा परिचय आणि प्रास्ताविक श्री. प्रकाश एदलाबादकर यांनी केले.

शेवटच्या दिवशी सकाळच्या सत्रात 'लिंगभाव समानता' या अलक्षित विषयावर सौ. ज्योत्स्ना पंडित यांनी मते मांडलीत. दुपारच्या सत्रात तरुणाईचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या युवावर्गाने 'माझा खांदा, जबाबदारीही माझी' या विषयावरील चर्चेत विचार मांडलेत. त्यात विशेष अतिथी म्हणून युवा अभिनेत्री कु. संचिता प्रफुल्ल कुळकर्णी हिने विचार रोखठोकपणे मांडून युवावर्गाची मने जिंकली. 'प्रहार'च्या एक प्रमुख प्रशिक्षक श्रीमती शिवाली देशपांडे विशेष अतिथी म्हणून उपस्थित होत्या. 'ऊर्जस्वल २०१७' या त्रिदिवसीय विशेष उत्सवाची सांगता कालिदास संस्कृत विद्यापीठाच्या मा. कुलगुरू डॉ. उमा वैद्य यांच्या 'भारतीयत्व आणि तरुणाईपुढील दिसणारी/न दिसणारी आव्हाने' या विषयावरील व्याख्यानाने झाली.

- **'आचार्य देवोभव' (२८ जानेवारी २०१७) :**

मराठी वाङ्‌मयात संशोधन करणाऱ्या आचार्यांच्या प्रबंधविषयावर आधारित व्याख्यानमालिकेतील पहिले पुष्प कालिदास संस्कृत विद्यापीठाचे माजी कुलगुरू डॉ. पंकज चांदे यांनी गुंफले. वक्त्यांना ग्रंथभेट व सन्मानिका देऊन त्यांचा सत्कार करण्यात आला.

- **'दीप लाविला... जाणा!' (१० फेब्रुवारी २०१७) :**

संत वाङ्‌मयाच्या अभ्यासकांसाठी नवा उपक्रम सुरू करण्यात येऊन त्यातील पहिले पुष्प संत वाङ्‌मयाचे गाढे अभ्यासक श्री. विवेकजी घळसासी यांनी 'भाषा आणि विज्ञाननिष्ठ ज्ञानेश्वर' या विषयावरील व्याख्यानाने गुंफले. ग्रंथभेट व सन्मानिका देऊन त्यांचा सत्कार करण्यात आला.

- **मराठी भाषा दिवस (कुसुमाग्रज जन्मदिन) आणि राष्ट्रीय विज्ञान दिवस :**

'विज्ञाननिष्ठ कुसुमाग्रज' या विषयावर डॉ. कृष्णा साकुळकर यांचे व्याख्यान झाले. यावेळी डॉ. विनिता हिंगे यांनी

अनुक्रमणिका

आपला लघुशोधनिबंध सादर केला तर साहित्याच्या अभ्यासक डॉ. आशा पांडे यांनी 'मराठी साहित्य आणि विज्ञाननिष्ठ दृष्टी' या विषयावर चिंतन मांडले. शिरवाडकरांच्या 'मुख्यमंत्री' या नाटकातील एका लक्षवेधी प्रसंगाचे रंगकर्मी श्री. सचिन गिरी आणि श्री. प्रकाश लुंगे यांनी अभिवाचन सादर केले. प्रास्ताविक डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी केले.

• जागतिक महिला दिवस (८ मार्च २०१७) :

जागतिक महिलादिनी 'परिवर्तन हवे? आधी धीट व्हा' या विषयावर परिसंवाद आयोजित करण्यात आला होता. त्यात विविध क्षेत्रांतील चार कर्तबगार महिलांना विशेष निमंत्रित करण्यात आले होते. डॉ. अंजली भांडारकर, अधिवक्ता निवेदिता पळशीकर, सुप्रसिद्ध उद्घोषक श्वेता शेलगावकर आणि एका उपग्रहवाहिनीच्या विदर्भ ब्युरो प्रमुख सरिता कौशिक यांनी अत्यंत पारदर्शकपणे आणि सडेतोड विचार श्रोत्यांपुढे ठेवले. यावेळी नागपूरच्या महापौर श्रीमती नंदा जिचकार यांच्या अभिनंदनाचा ठराव पारित करून त्यांना पाठविण्यात आला.

• जागतिक रंगभूमी दिवस (२७ मार्च २०१७) :

जागतिक स्तरावरील प्रथितयश नाटककारांचे स्मरण जागविण्यासाठी 'अनंतरंग' या कार्यक्रमाचे आयोजन करण्यात आले होते. त्यासाठी श्री. दिनकर बेडेकर, प्रा. सुपांथो भट्टाचार्य आणि आचार्य मधुसूदन पेन्ना यांना निमंत्रित करण्यात आले होते. यावेळी 'मॅजिकल रियॅलिझम'चे उद्गाते समजले जाणारे ग्रॅब्रियल गार्सिया मर्क्वेझ यांच्या 'आईज ऑफ ए ब्लू डॉग' या कथेचे नाट्यरूप सुपांथो भट्टाचार्य आणि माधुरी बेडेकर यांनी सादर केले. तर आचार्य मधुसूदन पेन्ना यांनी कवी कालिदास यांच्या नाट्यप्रतिभेवर झगझगीत प्रकाश टाकला. डॉ. अंजली भांडारकर यांनी ग्रंथालयात वर्षभर चालणाऱ्या वाङ्मयीन उपक्रम आणि दिनविशेषांचा आढावा घेतला. तर वृषाली देशपांडे यांनी उद्बोधक असे मनोगत मांडले. निमंत्रित वक्ते आणि अतिथी यांना दिलीप म्हैसाळकर यांच्या हस्ते ग्रंथभेट व सदिच्छापत्रे देण्यात आली.

- डॉ. अरुंधती वैद्य
संचालक, ग्रंथालय

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक 'युगवाणी'बद्दल वार्षिक निवेदन

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या नियतकालिकाची मालकी व इतर बाबी यांच्यासंबंधी वृत्तपत्रे आणि पुस्तक नोंदणी अधिनियम, कलम डी १९(बी) आणि वृत्तपत्रे नोंदणी (केंद्रीय) नियमावली १९५६, नियम, ८, नमुना ४, यांना अनुसरून केलेले निवेदन.

०१. **प्रकाशनस्थळ :** नागपूर, महाराष्ट्र

०२. **प्रकाशनाची कालनियतता :**
त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजू, जुऑस, ऑनोडि)

०३. **प्रकाशकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता :**
विलास गंगाधर मानेकर, भारतीय, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, नागपूर - ४४० ०१२.

०४. **मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता :**
माधव प्रकाश लोखंडे, भारतीय, मलय ग्राफिक्स, सुभाषनगर, नागपूर - ४४० ०२२.

०५. **मुद्रणस्थळ :** मलय ग्राफिक्स, सुभाषनगर, नागपूर - ४४० ०२२.

०६. **संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता :**
अनिल सेवकराम नितनवरे, भारतीय, 'जातक', स्नेहनगर, नागपूर मार्ग, भंडारा-४४१ ९०४.

मी विलास गंगाधर मानेकर, असे प्रतिज्ञापूर्वक सांगतो की, वर दिलेला तपशील माझ्या माहिती व समजुतीप्रमाणे खरा आहे.

विलास गंगाधर मानेकर
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर (प्रकाशक)

अनुक्रमणिका

श्रद्धांजली

विदर्भ चळवळीचे लोकनेते
जांबुवंतराव धोटे
१९३९ - १८ फेब्रुवारी २०१७

~~~

व्रतस्थ पत्रकार, संपादक आणि चिंतक
गोविंद तळवलकर
२३ जुलै १९२५ - २१ मार्च २०१७

~~~

सुविख्यात कवी आणि 'कवितारती'चे संपादक
प्रा. पुरुषोत्तम पाटील
३ मार्च १९२८ - १६ जानेवारी २०१७

~~~

ज्येष्ठ समाजशास्त्रज्ञ आणि माजी कुलगुरू
डॉ. द. ना. धनागरे
६ नोव्हेंबर १९३६ - ७ मार्च २०१७

~~~

चित्रपटसृष्टीतील सुप्रसिद्ध अभिनेते
ओम पुरी
१८ आक्टोबर १९५० - ६ जानेवारी २०१७

~~~

सुप्रसिद्ध कवी, लेखक आणि अभ्यासक
प्राचार्य गजमल माळी
१९३४ - २८ फेब्रुवारी २०१७

स्त्रीवादी साहित्याच्या अभ्यासक, लेखक
डॉ. जया द्वादशीवार
२३ जुलै १९४८ - २० मार्च २०१७

~~~

आंबेडकरी साहित्याचे समीक्षक, चिंतक
डॉ. कृष्णा किरवले
४ मे १९५४ - ४ मार्च २०१७

~~~

प्रख्यात नाट्य समीक्षक
डॉ. वि. भा. देशपांडे
३१ मे १९३८ - ९ मार्च २०१७

~~~

सुविख्यात कवी आणि समीक्षक
प्रा. कृष्णा चौधरी
१६ जानेवारी १९४२ - ३० मार्च २०१७

~~~

कथा-कादंबरीकार
सदानंद सिनगारे
३१ जानेवारी १९४९ - १३ फेब्रुवारी २०१७



अनुक्रमणिका
~~~

अनुक्रमणिका